

2456

4 m 5th in the

Zug 9-12-14

Ergebnis 2000-2000

78(47-925)
4-68

4 m 5th in the

1938

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ

ՀԱՅ ԳԵՂՋՈՒԿ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՈՒ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՅԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԸ, -
ՕՏԱՐ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ԱԶԳԵՑՈՒԹԻՒՆԸ ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՈՒ
ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՎՐԱՅ

ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԻՈՅ ԱՌՈԳԱՆՈՒԹԵԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐԸ

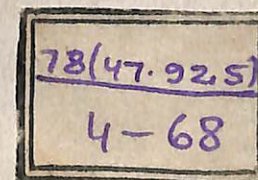
Յառաջարկ
ԱՐՇԱԿ ԶՕՊԱՆԵԱՆԻ



ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆ ԿՈՄԻՏԱՍԵԱՆ ՅԱՆՋՆԱԺՈՂՈՎ

Փ Ա Ր Ի Զ

1938



78 (97.925)

4-68

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ

359

ՀԱՅ ԳԵՂՋՈՒԿ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՈՒ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՅԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԸ, —
ՕՏԱՐ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆՑ ԱԶԳԵՑՈՒԹԻՒՆԸ ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՈՒ ԱՇՈՒ-
ՂԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՎՐԱՅ

ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԻՈՅ ԱՌՈԳԱՆՈՒԹԵԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐԸ

Յառաջաբան

ԱՐՇԱԿ ԶՕՊԱՆԵԱՆԻ

ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆ ԿՈՄԻՏԱՍԵԱՆ ՅԱՆՋՆԱԺՈՂՈՎԻ

Փ Ա Ր Ի Զ

1938

ՅԱՌԱԶԱԲԱՆ

Կոմիտաս վարդապետ, երբ 1906ին եկաւ Փարիզ ու հոս տարի մը մնաց, անգամ մը ինծի հետ այցելութեան գնաց փրանսացի ծանօթ երաժշտագէտ Փիէր Օպրիին, որ հայերէն լեզուի եւ հայ երաժշտութեան վրայ որոշ չափով տեղեկութիւն ունէր, էջմիածին գացած էր իր հայ երաժշտութեան մասին ունեցած հմտութիւնը փոխանցելու համար եւ հոն ֆանչցած էր Մայր-Տանարի դպրապետ Կոմիտաս վարդապետը եւ Փարիզ դարձին շարադրած ու հոտաւարակած էր իր Կովկասի մէջ կատարած ֆամբորդութեան տպաւորութիւններուն նուիրուած հատոր մը, որուն կարեւորագոյն գլուխներէն մին կը կազմէ այն որ յատկացուած է էջմիածնին եւ այդ առթիւ՝ հայ ժողովուրդին, հայ մշակոյթին, մասնաւորապէս հայ երաժշտութեան եւ Կոմիտաս դպրապետին ու իր երգչախումբին: Օպրի հրատարակած էր նաեւ արեւելեան եկեղեցիներու եւ բիւզանդական եկեղեցիի երաժշտութեան վրայ մասնագիտական ստուար աշխատութիւն մը որուն մէկ կարեւոր մասը նուիրուած էր հայ երաժշտութեան: Մեր ժողովուրդի ջերմ բարեկամ այդ պատուական Ֆրանսացին առաջարկեց, իմ ներկայութեանս, Կոմիտաս վարդապետին, որ իր հաւաքած հայ ժողովրդական երգերէն ընտրէր հարիւր հատ՝ ամե-

նէն բնորոշներէն, ձայնագրէր անոնց եղանակները՝ առանց դաշնակման՝ այնպէս ինչպէս ժողովուրդը գանոնէ կ'երգէ, շարադրէր՝ անոնց սկիզբը դրուելու համար՝ ուսումնասիրութիւն մը հայ ժողովրդական երաժշտութեան յատկանիշները բանաձեւող ու մեկնաբանող, եւ խնդրեց ինձմէ որ փրանսերէնի թարգմանեմ երգերուն խօսքերը եւ Կոմիտասի ուսումնասիրութիւնը, ու յայտնեց թէ ինք պատրաստ էր իր ծախֆով՝ հրատարակել այդ աշխատութիւնը: Հատորին վաճառման հասոյթէն էր որ Կոմիտաս վարդապետ պիտի ստանար ինչ որ պիտի որոշուէր իբր իր հեղինակի իրաւունքը:

Կոմիտաս վարդապետ ոգեւորուեցաւ այդ առաջարկէն, սիրով ընդունեցաւ գայն եւ ըսաւ ինծի թէ հայ ժողովրդական երգերու լաւագոյն հարիւրեակ մը չէր կրնար ընտրել քան այն երկու յիսնեակները գոր Մանուկ Աբեղեանի աշխատակցութեամբ համախմբած, գտած ու հրատարակած էր էջմիածնի մէջ եւ որոնք թէ՛ իբր խօսք եւ թէ՛ իբր երաժշտութիւն ամենէն աւելի հայկական ինքնատիպ գոյն ունեցողներէն էին: Խնդրեց որ առոնք փրանսերէնի թարգմանեմ, եւ ամիս մը չանցած արդէն հարիւրն ալ թարգմանած էի: Իսկ ինքը սկսաւ գրել իր ուսում-



18897-59

նասիրութիւնը «Հայ գեղջուկ երաժշտութեան» մասին, եւ ամէն մէկ գլուխ որ կ'աւարտէր՝ ձեռագիրը կը յանձնէր ինծի որ քարգմանեմ: Փարիզի մէջ իր տուած հայ երաժշտութեան մեծ նուագահանդէսէն քիչ յետոյ, այդ ուսումնասիրութեան մէկ գլուխը («Ժողովրդական եղանակներ ծաւալումն ու զարգացումը, — Ծխական դպրոցի դերը Գէորգ Գ. եւ Մակար կաթողիկոսների օրով, երգաստեղծութիւն, երգեցողութիւն») որոշ կրնատումներով լոյս տեսաւ, իմ քարգմանութեամբս, *Մէրքիւր Միւլի-բաւ* ամսաթերթին մէջ որ երաժշտութեան Միջազգային Ընկերութեան պաշտօնաթերթն էր այն ատեն:

Օր մը, սակայն, Կոմիտաս վարդապետ ու գեց գիտնալ թէ ինչ չափով ինք պիտի օգտուէր գրքին վաճառման հասոյթէն: Օպրի յայտարարեց թէ գրքին տպագրութեան ծախսերը վաճառման հասոյթէն հանուելէ յետոյ, հասոյթին մնացորդը կ'ետուակէս պիտի բաժնուէր հեղինակին ու հրատարակչին մէջ: Կոմիտաս վարդապետ գոհ չմնաց, բայց չյայտնեց Օպրիին իր դժգոհութիւնը. երբ միասին դուրս ելանք, ըսաւ ինծի՝ սաստիկ գրգռուած՝ թէ Օպրի կ'ուզէր զինք շահագործել, թէ այդպիսի պայմաններով չէր կրնար իր աշխատութիւնը յանձնել ամոր: Ճիշդ չէր Կոմիտասի կարծիքը, Օպրի կ'ուզէր այդ գործն ի լոյս ընծայել ոչ իբր մեկեմաս, այլ իբր հրատարակիչ, եւ հրատարակիչ մը որ գործ մը կը տպագրէ իր ծախսով, վաճառման հասոյթէն՝ ընդհանրապէս 100ին 50էն շատ պակաս կուտայ հեղինակին: Օպրիին առաջարկածը՝ բարեկամ հրատարակչի պայմաններ էին նորէն: Կոմիտաս մանկական ջրդայնացումներ ունէր երբեմն եւ սոյն պարագային իր ջղայնացումը այդ տեսակէն եղաւ ու տեսական ալ դարձաւ: Ամէն ջանք ըրի զինք համոզելու թէ պէտք չէր կորսնցնէր այդ առիթը — ինք որ էջմիածնի մէջ երկու յիսնեակ երգերու խօսքերը պարունակող գրքոյկներէն գաւ՝ երաժշտական կամ երաժշտագիտական ու եւ է աշխատութիւն գրքի ձեւով դեռ չէր

կրցած հրատարակել, — թէ էականը ատոր մէջ այն էր որ ինք այդ շատ կարեւոր աշխատութեան շարադրութիւնը վերջացնէր եւ այդ աշխատութիւնը լոյս տեսնէր: Զկրցայ համոզել զինք: Նիւթական նեղ պայմաններու մէջ է որ ան անցուց իր Փարիզի մէկ տարին, եւ կ'ուզէր այդ աշխատութեան վաճառումէն լուրջ — եւ եթէ հնարաւոր էր՝ ոչ հեռաւոր ապագայի մը մէջ իրականանալի — նիւթական արդիւնք մը ձեռք ձգել: Իր յուսախաբութիւնը գայրացուցած էր զինք. յամառեցաւ իր ժըստական դիրքին մէջ: Օպրի, որմէ խնդրեցի քիչ մ'աւելցնել հեղինակի իրաւունքին չափը, յայտարարեց թէ ու եւ է հրատարակիչ Փարիզի մէջ այդ քան նպաստաւոր պայմաններ պիտի չառաջարկէր եւ թէ չէր կրնար աւելցնել հեղինակի իրաւունքին չափը: Անհնար եղաւ համաձայնութիւն գոյացնել, եւ Կոմիտաս չշարունակեց իր աշխատութիւնը: Քանի մը ամիս յետոյ, արդէն կը մեկնէր Փարիզէն ու կը դառնար Էջմիածին. մէկ քանի տարի յետոյ Օպրի կը վախճանէր վաղաժամ մահով մը, արկածի մը գոհ երթալով: Յաւալին այն է որ Կոմիտաս, նոյն իսկ իր Պոլիս անցուցած տարիներուն, ուր աշխատեցաւ հանգիստ պայմաններու մէջ, չէ լրացուցած այդ աշխատութիւնը, ինչպէս որ չէ կրցած լրացնել նաեւ հայկական հին խազագրութեան վրայ իր աշխատութիւնը, — որ երկուքն ալ իր երաժշտագիտական ուսումնասիրութեանց կարեւորագոյնները պիտի ըլլային: Եկեղեցականն ու երգիչը, երգեցողութեան ուսուցիչը, եղանակներու հաւաքիչը, երգչախումբերու ղեկավարը, համերգներու կազմակերպիչը՝ դժբաղդաբար շատ աւելի գրաւած են իր ուժերն ու ժամանակը քան երաժշտագէտն ու երգահանը:

Քանի մը տարի առաջ, երբ Կոմիտասեան Յանձնաժողովը Պոլիս բարեկամի մը միջոցով փնտռութիւններ ըրաւ ու գտաւ այդ «Հայ Գեղջուկ երաժշտութեան» վրայ ուսումնասիրութեան բնագիրն ու իմ փրանսերէն քարգմա-

նութիւնս, քննելով այդ ձեռագիրները որ մեզի դրկուեցան, նկատեցի որ 1906—1907ի շրջանին Փարիզ գրածն ու անաւարտ ձգածը՝ մնացած էր գրեթէ նոյն անաւարտ վիճակին մէջ. միայն տեղ տեղ՝ հեղինակը մատիտով կամ մելանով փոփոխութիւններ, յաւելումներ կամ յապաւումներ էր ըրած: Նոյն իսկ այդ արդէն շարադրուած էջերուն երաժշտական օրինակները՝ որոնց տեղն ու կարգաթիւր նշանակած է՝ մեծ մասամբ չէ նօթագրած, — բաց ի այն ընդարձակ հատուածէն որուն քարգմանութիւնը երեւցաւ *Մէրքիւր Միւլի-բաւ*ի մէջ. այդ ամսաթերթի հրատարակութեան մէջ կը գտնեմք օրինակներու նօթագրութիւնները որ հայերէն բնագրին մէջ կը պակսին:

Բնագիրը կը բաղկանայ երեք տետրէ: Առաջին տետրը կը պարունակէ Ներածութիւնը (1. երգական երաժշտութիւն, 2. նուագական երաժշտութիւն, 3. նուագերգական երաժշտութիւն), «Ժողովրդական եղանակների ծաւալումն ու զարգացումը» գլուխը, «Երգաստեղծութիւն» գլուխը՝ մինչեւ «Սա գիւղի յայտնի երգչուհին ու պարուհին էր» տողը: Երկրորդ տետրը կ'իսաւարտ շարունակութիւնն է առաջին, իսկ երրորդը՝ այդ երկրորդ տետրի բնագրին օրինակութիւնն է՝ տեղ տեղ փոփոխումներով ու յաւելումներով, եւ ատոր յաջորդող ընդարձակ եւ կարեւոր մասերով որ կը պակսին երկրորդին մէջ: Երկրորդ տետրի բնագրին վրայ հեղինակը շատ աշխատած է, շատ սողեր արած, տողեր աւելցուցած, լուսանցքին մէջ յաւելումներ ըրած է, եւ յետոյ երրորդ տետրին մէջ մահուրի առած է իր սրբագրածն ու նոյնացուցածը, բայց նորէն փոփոխութեանց ենթարկելով ու աւելցնելով երկրորդ տետրին մէջ կ'իսաւարտ մնացած գլխուն յաջորդ մասերը եւ «Ամանակ, վանկաչափութիւն» տիտղոսը կրող նոր գլուխը: Այս վերջին գլուխը, որ այդ երրորդ տետրին մինչեւ վերջին էջին վերջին տողը կը գրաւէ, կը բուր անաւարտ մնացած ըլլալ, բայց չորրորդ տետր մը չհասաւ մեզի, եւ հաւանօրէն գոյութիւն ալ

չէ ունեցած. այն անձը որ պահած էր այդ երեք տետրը, պահած պիտի ըլլար նաեւ չորրորդը եթէ գոյութիւն ունենար. հաւանական է որ հեղինակը այդ կ'իսկատար վիճակին մէջ ձգած է իր գործը եւ այդ անաւարտ գլուխը աւարտելու ատեն չէ գտած:

Կոմիտասեան Յանձնաժողովը որ ողբացեալ վարպետին երաժշտական անտիպ աշխատութիւններէն շատերը ի լոյս ընծայեց, եւ դեռ անոր ուրիշ անտիպ էջերն ալ պիտի հրատարակէ, պարտք համարեցաւ հրատարակել նաեւ երաժշտագիտական այս ուսումնասիրութիւնը, նկատելով որ իր անաւարտ վիճակին մէջ ալ՝ ան մեծարժէք աշխատութիւն մըն է (1):

Նս շահեկան ու նոյն իսկ աներաժշտ նկատեցի առաջին եւ երկրորդ տետրի բնագրին վրայ հեղինակին ձեռնով ետէն մատիտով կամ մելանով կատարուած փոփոխութիւնները եւ յաւելումները կամ յապաւումները ծանօթագրութեանց ձեւով նշանակել: Երկրորդ տետրին եւ երրորդին մէջ կրկնուող էջերուն տարբերութիւնները, երկրորդի բնագրին վրայ կատարուած բազմաթիւ փոփոխութիւնները վերարտադրել՝ երկար աշխատութիւն մը պիտի ըլլար և շատ տեղ պիտի բռնէր ներկայ հրատարակութեան մէջ. ատիկա կը յետաձգեմք ապագայ աւելի մանրակրկիտ ու գիտական հրատարակութեան մը: Բնագրին ընկերացող երաժշտական նօթագրութեանց տպագրութեան համար օրինակութիւնը՝ մեր խնդրանքով՝ մեծ անձնութիւններ կատարել հանեցաւ Պ. Նուպար Ալեքսանեան, որուն կը յայտնեմք մեր խորին շնորհակալութիւնները:

Այդ երեք տետրերուն հետ Պոլսէն Կոմիտասեան Յանձնաժողովին դրկած էին նաեւ Կոմիտասի այլ ձեռագիրներ եւ իր ինչ ինչ աշխա-

1) Յանձնաժողովին հաւանութեամբ՝ այս ուսումնասիրութիւնը նախ լոյս տեսաւ Ամանիս հանդէսին մէջ:

տութեանց փրանսերէն քարգմանութիւններ: Ատոնցմէ են փրանսերէն քարգմանութիւնը՝ իմ ձեռնով կատարուած՝ «Հայ ժողովրդական ու եկեղեցական երաժշտութեան յատկանիշները, Օտար երաժշտութեանց ազդեցութիւնը հայ երաժշտութեան վրայ» նիւթի մասին, եւ փրանսերէն քարգմանութիւնը՝ ուրիշի մը ձեռնով կատարուած՝ Կովիտասի մէկ բանաստեղծութեան որուն նիւթն է «Հայ եկեղեցւոյ առողջանութեան նշաններու սխտեմը»: Այդ երկու բանաստեղծութեանց, որոնց փրանսերէն քարգմանութիւնը Կովիտաս վարդապետ կարդաց 1914ի գարնան Փարիզ գումարում Երաժշտութեան Միջազգային Համաժողովին մէջ, բնագիրները դեռ յայտնի չէ թէ ո՛ր մնացած են: Շահեկան նրկատեցիմ այդ փրանսերէն քարգմանութիւնները հայերէնի վերածելով՝ այդ կարեւոր ուսումնասիրութիւններն ալ կցել՝ ներկայ երաւարակութեան մէջ՝ «Հայ գեղջուկ երաժշտութեան» նուիրում աշխատութեան բնագրին:

Փարիզ, Դեկտ. 1937

Ա. ԶՊԱՆԵԱՆ

ՀԱՅ ԳԵՂՋՈՒԿ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹԻՒՆ

ԵՐԳԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

Արեւմտեան եւ արեւելեան եղանակներ.

Հայ ժողովրդական երաժշտութիւնն ունի երկու գլխաւոր ճիւղ՝ արեւմտեան եւ արեւելեան: Առաջին եղանակները լայն են եւ բարդ, ճոխ են եւ լուրջ, պայծառ են եւ եռանդուն. երկրորդին՝ սեղմ են եւ պարզ, աղքատ են եւ թեթեւ, դալուկ են եւ խաղաղ:

Մեղկութիւնը բացարձակապէս երկուքն էլ չունին (1):

Թէ՛ արեւմտեան եւ թէ՛ արեւելեան հայ գեղջուկի երգական երաժշտութիւնն անհամեմատ հարուստ է (2), զարգացած է եւ ամփոփում է Հայի (3) ամբողջ ներքին եւ արտաքին կեանքը: Իւրաքանչիւր երգ շինական սրբի հարազատ արձագանքն է եւ հոգու վճիռ հայելին: Իւրաքանչիւր երգ պատկերացնում է կեանքի տեսարանի մի լայն նկար՝ փոքրիկ շրջանակի մէջն առած:

Երգերի տեսակներ. —

Հայ գեղջուկ երգերի տեսակներն են.

1) Այս երկու տողը ետէն աւելցուցած է մատիտով:

2) Այս փրագին առաջին մասը փոփոխած է սապէս՝ «Թէ՛ արեւմտեան եւ թէ՛ արեւելեան հայ գեղջուկն ունի երաժշտական եւ երգական եւ նուագական ընդարձակ աշխատութիւն (այս երկու բառերը որոշ ընթերցման չեն եւ եւ. քաղաքաւոր օրինակած եմ) որ անհամեմատ հարուստ է եւն.:

3) Նախ գրած է անոր. յետոյ սրբագրած է՝ Հայի:

Ա. Շինական, գութանի, վարի, ցանքի, հունձքի, սայլի, կալի, քաղհանի, եւ առանին՝ ձաւար ծեծելու, բուրդ գզելու, կաթ կթելու, ճախրակ մանելու, օրօրելու եւայլն երգեր (1):

Բ. Ծիսական, հարսանեկան, վիճակի, ուխտի, բարեկենդանի երգեր, Ծննդի եւ Զատիկի աւետիսներ, տօնական երգեր (2) եւ ողբ:

Գ. Վիպական, վիպերգ [պատմական, վիպասանական, հերոսական (?), մահերգ, (անընթեռնի), վահանապար, սուրպար, ծափապար] (3):

Դ. Վիպաֆնարական՝ անցեալ եւ ժամանակակից, հանրական եւ անհատական գէպերի երգեր:

Ե. Խաղեր (4) զուարճական, ծաղրական, երգիծական, հովուական (5), սիրահարական, պարի, զինուորի երգեր եւ [մանկական, հօտաղի] (6):

Զ. Անտունի, օտարութեան երգեր: Ժողովրդական մանկական երգեր

1) Ետէն աւելցուցած է՝ կաթ կթելու... օրօրելու:

2) Ետէն աւելցուցած է՝ տօնական երգեր:

3) Այս ֆանի մը տողը ետէն աւելցուցած է, վիպական, վիպերգ, տողին վերելը, եւ ֆո. վը՝ լուսանցի վրայ:

4) Գրած է խաղ. ետէն աւելցուցած է եր:

5) Ետէն աւելցուցած է՝ հովուական:

6) Այս երկու բառը ետէն աւելցուցած է, առաջինը մատիտով, երկրորդը (լուսանցի վրայ) մեղմով:

գրեթէ չկան, եղածներն էլ եղանակ չունին, որովհետեւ հէնց որ երախան 5 - 6 տարեկան է դառնում, ճիւղոտը տալիս են ձեռքին և դաշտն ուղարկում: Կորթ կամ գառն արածեցնելու (1):

Հասակի եւ սեռի յատուկ երգեր.

Երգերից ոմանք յատուկ են մի որոշ հասակի եւ սեռի, ոմանք էլ ընդհանուր: Հասակաւոր մարդու վայել է, կամ ինչ-պէս գիւղացին է ասում, սազում է գութանի, վարի, ցանքի, հունձի, վիպական, վիպաքնարական եւ անտունի երգեր:

Հասակաւոր կանանց՝ քաղհանի, առտնին, ուխտի, ողբ, վիպական (Մուկաց երկրում), վիպաքնարական, ծաղրական, երգիծական, ընտանեկան երգեր եւ օրօր ու անտունի:

Երիտասարդ տղաներին՝ գութանի, վարի, ցանքի, հունձի, սալլի, կալի, վիճակի, ուխտի, բարեկենդանի, Ծննդի ու Զատիկի, վիպերգ, վիպաքնարական երգերը, խաղերը (բացի օրօրից) եւ անտունի երգեր:

Հարսներին եւ աղջիկներին՝ կալի, քաղհանի, առտնին, վիճակի, ուխտի, մասամբ վիպաքնարական խաղեր եւ անտունի երգեր:

Հասակն առած մանուկները մասնակցում են, դաշտում, շինական երգե-

րին զանազան բացառանջութիւններով, երգում են վիճակի, ուխտի, բարեկենդանի, ծննդի ու դատկի երգեր, մանաւանդ խաղեր (բացի օրօրից):

Իսկ (1) հարսանեկան երգերին մասնակցում են մեծ ու պզտիկ, մարդ ու կին, ազգական ու օտար:

Գիւղական հարսանիքը մի շքեղ, գեղարուեստական, բանաստեղծական, ժողովրդական ներկայացում է՝ զանազան արարողութիւններով եւ երգերով համեմատ: Գիւղական համայնքի իւրաքանչիւր հրաւիրուած անդամ դեր ունի: Հարուստ հարսնիքն ընդմիջումներով տեւում է մինչեւ քառասուն օր: Հարսնիքը զուտ ազգային ժողովրդական, ամուսնական կեանքի աւանդական սովորութիւն է, որ կապ չունի եկեղեցական պսակի հետ:

Մարդկային ձայների տեսակներ.

Գիւղերում, թէ՛ իգական եւ թէ՛ արական ձայները դէպի բարձր են զարգացած. ցած ձայները, երկու սեռի մէջ էլ հազուադիւս են:

Իգական ձայների տեսակներն են՝

1. Sopran.
2. Mezzo sopran.
3. Alt բարձր:

Արական ձայների տեսակներն են՝

1. Ténor բարձր.
2. Ténor ցած.
3. Baryton, բարձր:

1) Այս ամբողջ հատուածին վրայ մատնուով գիծ քաշած է:

ՆՈՒԱԳԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

Նուագարաններ. — Նուագական երաժշտութիւնը շատ ազգատ է եւ անզարգացած: Զուտ ժողովրդական է նախական սրինգը, հանրամարդկային պարկապուկը, թութակ եւ շուին (1), մնացածները բոլորն էլ օտար են եւ մենաշնորհ ժողովրդական գուսանների:

Տարածուած նուագարաններն են.

Ա. — Փչական (2) սրինգ, թութակ, շուին կամ շու, պարկապուկ, առանց պիպիչի՝ ձայնոցի, զուռնա, նայի կամ նայ, պիպիչաւոր (3):

Բ. — Լարական՝ ջութակ (քամանչա կամ քեմանչէ), ջանուր (չոնգուր), սանթուր, թամբուր, սազ եւ թառ:

Գ. — Հարական՝ թմբուկ, դափ եւ գուսեր:

Սրինգ. — Սրինգը կամ փողը, որին տեղ տեղ բլուլ կամ դլուլ են ասում, զուտ հովուական ազգային նուագարան է:

Շինում են եղէգնից, փայտից (մա-

նաւանդ ծիրանի) եւ նոյն իսկ մետաղից: Սրինգ նուագելուն ժողովուրդն ասում է փող փչել:

Փողը ձայնում է ամենաբարակ շնչով անգամ, բայց ձայնեցնելը մի քիչ դժուար է: Պէտք է բերանը փակել մինչեւ կէս, ձախ կողմից, իսկ աջից՝ բաց թողնել. բերանի եւ փուրի շրթունքներն իրար այնպէս յարմարեցնել, ուղիղ մէջտեղում, որ աջից իրար չառնեն՝ մի փոքր բաց մնայ: Այս բաց տեղից ելնում է փողի ձայնը, որովհետեւ նուագարանը գլանաձեւ է, ծայրէ ծայր բաց եւ ձայնոց չունի:

Փողի երկարութիւնն է 40-70 հարիւրամետր, հաստութեան տրամագիծն է 2½-3 հարիւրամետր. փորուածքի տրամագիծն է, վերից վար, հաւասարապէս 1½ - 2 հարիւրամետր. միայն բերանի մօտիկ մէկ հարիւրամետրը նեղանում է 1 - 1½ հարիւրամետր. կողի հաստութիւնն է 2-3 հազարամետր. իսկ բերանի մօտ՝ հազիւ ½ հազարամետր է: Ունի 10 ծակ. գործածում են վերին ութը, որովհետեւ ցածի երկուսը շատ հեռու է. մատները չեն հասնում, նուագարանն էլ փակոյթ չունի: Ծակերի յարաբերական հեռաւորութիւնն է առաջին և երկրորդի մէջ 3 հարիւրամետր, երկրորդի և երրորդի՝ 5 հարիւրամետր. 3-4, 4-5, 5-6, 6-7, 7-8 եւ 8-9 մէկ հարիւրամետր եւ 6-7 հազարամետր. 9-10 մօտ 4½ հարիւրամետր: Ծակերի

1) Ետեւն աւելցուցած է թութակ և շուին:

2) Առաջ՝ գրած է Շնչական, յետոյ՝ աւրած եւ վերելք գրած է փչական:

3) Առաջ՝ պարկապուկը գրած է նայէն յետոյ, ետեւն գայն տեղափոխած է շու եւ զուռնա բառերուն միջեւ ու աւելցուցած է առանց պիպիչի՝ ձայնոցի եւ պիպիչաւոր բառերը:

1) Իսկը ետեւն աւելցուցած է:

տրամագիծն է 7 հազարամետր: Առաջին եւ վերջին ծակից դէպի ծայրերն եղած կտորի չափը միշտ փոփոխական է, իսկ 10 ծակի լարաբերական չափն անփոփոխ:

Այս չափերը, 7 զանազան սրնգից հանած, մօտաւոր ճշտութիւն են: Սրնգա-րար կամ փողարար վարպետները հա-սարակ գիւղացի են. չափերը որոշում են աւանդական սովորութեամբ եւ ա-ռանց թուաբանական հաշիւ անելու. ուս-տի եւ նուագարանների ձայներն էլ, շատ անգամ, անճիշտ են:

Ծակերի դիրքն այսպէս է: Նուագա-րանի երեսում, մէկ ուղիղ գծի վերայ են 3, 4, 5, 6, 7, 8 եւ 9 ծակերը. առաջի-նը ցածից ձախ, երկրորդը աջ եւ տաս-ներորդը վեր, յետեւից եւ քիչ ձախ ըն-կած:

Սրինգը բռնում են այսպէս: Ցածից, ձախ ձեռքով 3, 4, 5 եւ 6 ծակերն են փակում՝ ճկոյթով, մատնեմատով, միջա-մատով եւ ցուցամատով. իսկ բութ մա-

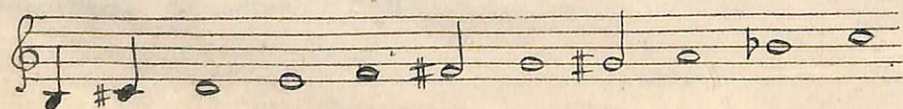
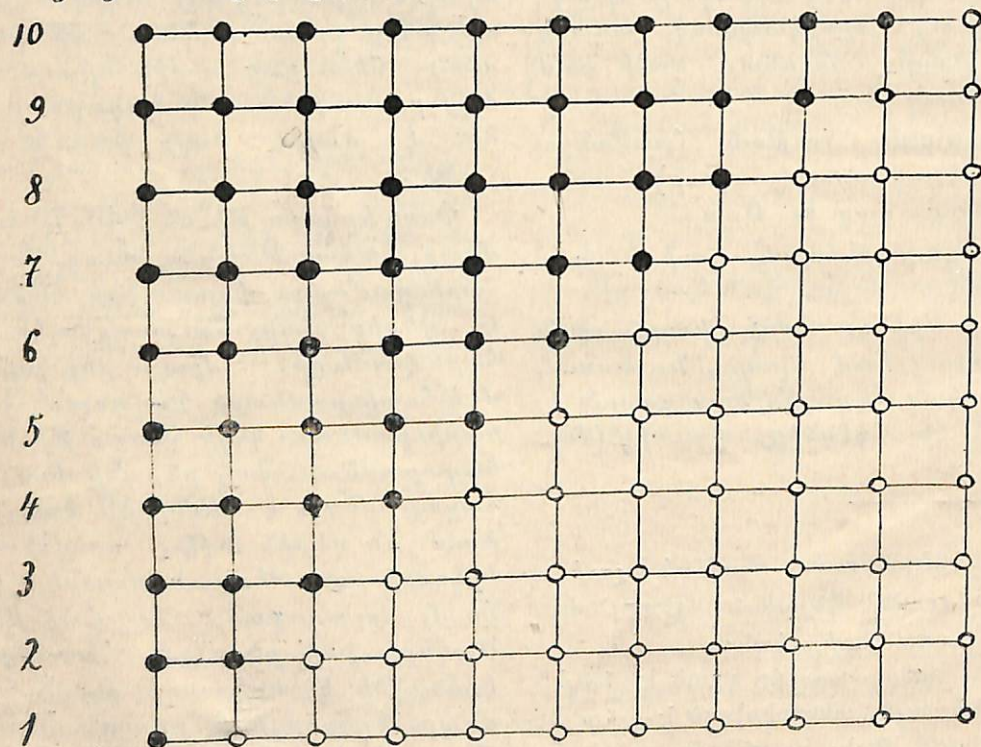
տը. յետեւից, յենարան է դառնում նուա-գարանի ստորին մասի համար: Այլ ձեռ-քով 7, 8, 9 եւ 10 ծակերն են փակում՝ մատնեմատով, միջամատով, ցուցամա-տով եւ, յետեւից, բութ մատով. իսկ ճկոյթը, աջ կողքից, յենարան է դառնում նուագարանի միջին մասի համար: Ձախ ձեռքի միջամատն ու աջի մատնեմատը, որոնք փակում են 5 եւ 7 ծակերը, գրե-թէ փակ են պահում:

Փողն ունի զանազան լարուածք. բա-րեհնչիւն են c^1 , des^1 , d^1 եւ es^1 . Երինգները ջայնաշարը խառնուրդ է կիսական եւ ամբողջական ելեւէջի, որի ձայնաւա-ճաններն են՝

1 1/2 1 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1

Փողի միւս լարուածքներն են h , e^1 եւ f^1 , աւելի ցած կամ բարձր չենք տեսել:

Այստեղ բերած օրինակները d^1 փողի լարուածքով են, d^1 սրնգի ընդհանուր ձայնաշարն է՝



կիսական լրիւ ձայնաշարից պակա-սում են c^1 , dis^1 եւ h^1 ձայները, որոնց համար առանձին ծակեր չունի նուագա-րանը:

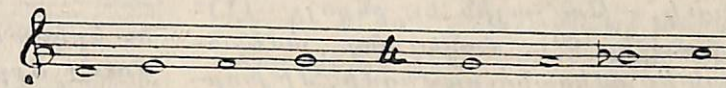
Այլ նշանակած h եւ cis^1 ձայ-ներն էլ փակոյթ չունին՝ նուագել չէ կարելի, ուրեմն նուագելի ձայնա-շարն է:



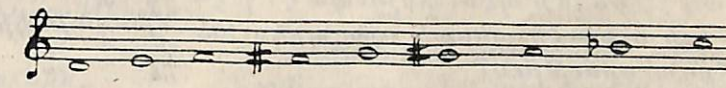
Բացի այդ, ուլ նշանակած դարար, գրեթէ փակ, ուրեմն փողի fis^1 եւ gis^1 ձայներին համապատաս-հիմնական եօթնաւորն է խանոզ 5 եւ 7 ծակերը մնում են, աւան-



որ պարունակում է երկու միացած եւ նման քառուկակ



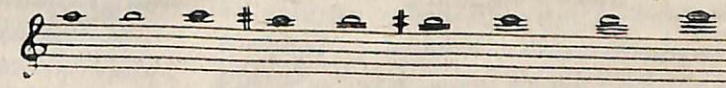
Փող փչելը չորս աստիճան ունի, Մեղմիկ փչելով ելնում են այս ձայ-մեղմիկ, մեղմ, միջակ եւ սաստիկ:



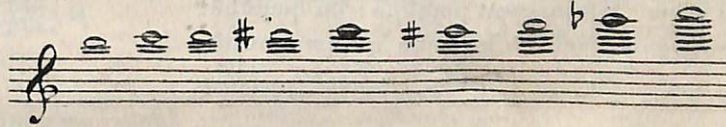
Մեղմ փչելով՝



Միջակ փչելով՝



Սաստիկ փչելով՝



Առաջին, երկրորդ եւ չորրորդ ձայնաշարերը միմեանց շարունակութիւն եւ ութեակ բարձր են, իսկ երրորդը պարզ հնգեակ բարձր է երկրորդից. ուրեմն հայ հովուական սրինգը մի բնափող է:

Փողի նուագելի ձայների սահմանն է $d^1 - c^4$. Եթէ փակոյթ յարմարացուի, կ'ունենայ ուղիղ երեք ութեակ եւ մի քանի կիսեակ պարունակող կիսաձայնաշար:

Հեշտ ելնում են առաջին, երկրորդ եւ երրորդ ձայնաշարի աստիճանները $d^1 - f^3$ երրորդի վերջին ձայնը g^3 և չորրորդը մինչեւ a^3 - դժուար է. իսկ չորրորդի b^3 և c^4 ձայները՝ շատ դժուար:

Ձայները հնչում են $d^1 - c^2$ շատ դող, փափուկ, թաւշային եւ քնքոյշ (1): Մեղմ ձայնը (2), մանաւանդ ամենաբարակ եւ ամենանուրբ մեղմը, մի խորհրդաւոր եւ կախարդական թովչութիւն ունի. կարծես հեռու, շատ հեռու ձայնում նուագում են եւ բարակ քամին բերում է նուագների ալիք ալիք մաքուր շունչը: Կէս մեղմն ու կէս ութեղը (3) խաղաղ է մեղմի պէս, ճշունած է. թէպէտ էլի ունի մի տեսակ քոչարկուած խորհրդաւորութիւն:

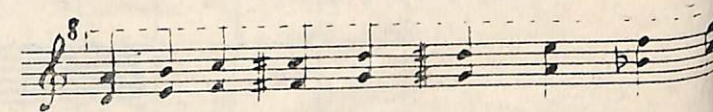
$d^2 - c^3$ իւրաքանչիւր ձայնի հնչիւնը երեք տեսակ գոյն ունի, պարզ, նուրբ եւ բարդ: Պարզ ձայների հնչիւնը պայծառ, եռանդուն եւ միամիտ է: Նուրբ հնչիւնը յիշեցնում է մի քիչ ջութակի flageolet ձայները, բայց սուքա շատ

զգայուն են եւ խորհրդաւոր եւ արտայայտում են ուժասպառ յուսահատութիւն, անձար կսկիծ ու թախիծ, անմխիթար սուգ եւ մխկտացող լաց: Պարզ ձայները կամաց կամաց մեղմանալով, շատ սիրուն, միանում են նուրբ հնչիւնի հետ: Իսկ առանձին, միայն նուրբ գոյնը, շատ դժուար է ելնում եւ հնչում է անհաստատ: Բարդ գոյնն առաջ է գալի նորանից, որ $d^1 - c^2$ և $d^2 - c^3$ ձայնաշարերը հնչում են միաժամանակ եւ պարզ ութեակներով



եւ երկու տեսակ խառնուրդ են կազմում: Երբ մեղմ են փչում, զօրեղ է հնչում $d^1 - c^2$ ձայնաշարը եւ թոյլ՝ $d^2 - c^3$. Իսկ երբ զօրեղ են փչում, թոյլ է հնչում $d^1 - c^2$ ձայնաշարը եւ զօրեղ $d^2 - c^3$: Երկուսն էլ վառվռուն, կրակոտ են, բայց քիչ խաղաղ ու խանձած ձայն են հանում, թերեւս նուագարանի խողովակի անդող լինելուց (1):

$a^2 - g^3$ ձայնաշարն ունի պարզ եւ բարդ գոյն: Առաջինը կարուկ, բայց լերկ, պաղ ու ցամաք է. երկրորդը հընչում է երկձայն՝ պարզ զուգահեռական հնգեակներով

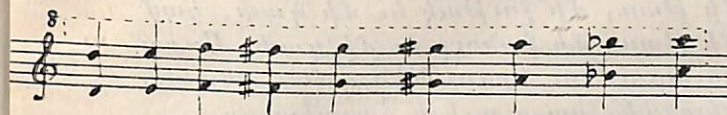


Թէպէտ հիմնաձայները թոյլ են,

1) Թերեւէն մինչեւ լինելուց ետքէն աւելցուցած է: Անդող, այսինքն՝ անկող:

բայց եղանակից անկապ ու առանձնացած են հնչում:

$d^3 - c^4$ ձայնաշարն էլ ունի պարզ եւ բարդ հնչիւն: Պարզը սուր, թափանցիկ եւ պայծառ է եւ ճշող չէ: Բարդը $d^2 - c^3$ ձայնաշարի ճիշդ ութեակ բարձր գոյնն ունի եւ ձայները խաղաղ են, այլ պարզ եւ մաքուր.



Երբեմն յաջողում է հինգերորդ $fis^3 - c^4$ ձայնաշարի fis^3 , gis^3 և a^3 ձայները հանել: Սուքա հնչում են բարդ, եւ այն՝ զուգահեռական մեծ եռեակներով



Իսկ պարզ ձայներով նուագելը գրեթէ անհնարին է:

Փողը շատ ճկուն նուագարան է, կարելի է, իր ձայների եւ յարմարութեան սահմանում, ամէն եղանակ էլ նուագել եւ ամէն գեղարուեստական նրբութիւններով: Իսկ բնաւորութեանը յատուկ առաւելութիւններ, որ ուրիշ շնչական նուագարաններ չունին, հետեւեալներն են՝

1. Զուգահեռական ութեակների, հնգեակների, մինչեւ իսկ եռեակների բարդ հնչիւն.
2. Զանազան գոյնի հնչիւնների տարագ եւ գեղեցիկ փոփոխութիւն.
3. Իրան յատուկ մի տեսակ դողդող, որ նման է, գործածութեան եւ արտայայտութեան բոլոր եղանակներով, ջութակի



եւ այլ տեսակ դողդողոցներ:

2) Ետքէն աւելցուցած է՝ եւ յարմարութեան:

րին, կամ, երբ շատ արագ է, ջութակի վրայ մատների երերումից առաջացած տատանումին:

Ընդունակ է մի շարք խորհրդաւոր տպաւորութիւններ առաջ բերելու. մանաւանդ մի քանի սրնգով, դաշնակների դողդողը մի ամբողջ բնութիւն է պատկերացնում. կենդանացնում է ջրի գըլգըլալը, հովի հեւալը մենակութեան մէջ եւայլն:

Իսկ ուղղելի պակասութիւններն են՝

1. Յաճի ձայները թոյլ են.
2. Փակոյթներ չունի.
3. Ձայների աստիճանները ճիշդ չեն.
4. $d^2 - c^3$ ձայնաշարի բարդ ձայները վճիռ չեն. գուցէ նորա համար, որ նուագարանի փորումքի պատերը յղկած ու ոլորկ չեն, ուստի օդի հոսանքը ճանապարհին արգելքների է հանդիպում:
5. Վերին ձայները դժուար են ելնում:

Հովուական նուագներ. — Փող փրփուները առաւելապէս հովիւներ են, որոնք ոչխարը ջուրն են տանում, ջրից յետ բերում ու արածացնում են զանազան տեսակի որոշ եղանակներով. երբեմն էլ, հօտի հանգստացած ժամանակ կամ արածացելիս, թինկ են մի ծառին կամ մի քարին, կոշտ մատներով շունչ են տալիս անշունչ գործիքի անկենդան ծակերին, սիրտը բաց, հուր ու կրակ են թափում բնութեան գիրկը, կամ խինդ ու ծիծաղ են խոստովանում խօլ ձորերին, բաց հովիտներին եւ զով հովերին, կամ մի գիւցազնի կարծուրթիւնն են գովում փողի նուագներով եւ մենակութեան մէջ ուժ առնում եւ ուժ տալիս:

Եւ նուրբ ձայնը առաւօտեան բնութեան ոգիների շնչի հետ մէկտեղ վեր

1) Շատ դողէն առաջ՝ նախ դրած է թոյլ, եւ քնքոյշէն յետոյ՝ արտայայտութիւն ունին, ետքէն ջնջած է այդ չորս բառերը: Կը կարծենք՝ թէ գողը կոկ բառն է՝ այսպէս ուղղագրուած:

2) Նախ գրած է՝ ձայները, ետքէն ջնջած է երբ:

3) Ձեռագրին մէջ կայ կէս ութը, որ գրչի վրիպում է. ուղիղն է անշունչ ութեղը:

է բարձրանում եւ շատ բարձրքում երազի պէս հնչում (1):

Հովուական փողանուագի տեսակներն են՝ հովուական, սիրահարական, դիւցազնական, պարի նուագներ եւ երեւակայութիւններ: Փող նուագում են խաչնարածութեան ժամանակ՝ ցերեկը, իսկ երեկոյեան՝ տան կամ վրանի առաջ:

Պարկապուկ.— Պարկապուկ նշանակում է պարկը պղելով, աշխինքն սեղմելով, ճգմելով ձայն հանող նուագաբան: Պարկապուկով նուագում են առանձնապէս պարի եղանակներ: Այս նուագաբանը, ժողովրդի միջից, կամաց կամաց, վերանում է եւ տեղն անցնում է զուռնան կամ նային, որոնցից անբաժան է թմբուկը: Պարկապուկի կազմութիւնն արդէն յայտնի է բոլորին, որովհետեւ համամարդկային նուագաբան է:

Նուագուրդ.— Օտար նուագաբանների մասին գրելը ծրագրից դուրս է. յիշելու արժանի են զանազան կարգի եւ տեսակի նուագուրդները, որոնք յայտնի են ժողովրդին զուռնաչի, սաղանդար եւ աշուղ անունով եւ ունին տարբեր կազմութիւն:

Զուռնաչիների նուագուրդը պարունակում է երկու զուռնայ եւ մի թմբուկ, կամ երկու նայի եւ մի թմբուկ: Մէկը նուագող, միւսը ձայնակցող, ձայնառութիւն պահող, իսկ թմբուկը՝ շեշտակցութիւնը կամ չափը (2): Սոքա նուագում են եւ արեւելեան եւ արեւմտեան եղանակներ (3), առանց երգելու, եւրոպական ծիծաղելի, ազգային անհամ, զի ձայնաստիճանները չեն

բռնում, իսկ արեւելեան օտար եղանակները թերի (1). ամէն բան ձեւում են իրենց ճաշակին եւ արուեստին յարմար: Աւելի մաքուր ու գեղեցիկ են հնչում եղանակները, երբ գործ են ածում երկու նայից եւ մի թմբուկից կազմած նուագուրդը:

Սաղանդարների նուագուրդն ունի մի թառ, մի ջութակ եւ մի դափ, կամ մի թառ, մի ջանուր եւ մի դափ: Սոքա նուագում ու երգում են ամէն տեսակի եղանակ, բայց աւելի ճաշակաւոր:

Գուսանական կամ աշուղների նուագուրդն ունի մի ջութակ, մի ջանուր եւ մի սանթուռ, կամ մի ջութակ, մի թառ եւ մի սանթուռ, կամ մի ջանուր, մի թառ եւ մի սանթուռ, կամ մի ջութակ, մի ջանուր եւ մի սանթուռ ու, երբեմն էլ, սանթուռի փոխարէն դափ: Սոքա էլ երգում ու նուագում են ամէն տեսակ եղանակներ, բայց առաւելապէս արար, պարսիկ եւ տաճիկ աշուղական երաժշտութեան ոճով: Սաղանդարներն ու գուսանները միջակ եւ բարձր դասակարգի երաժիշտներն են քաղաքներում. մասնակցում են հարսնիքների, խնջոյքների եւ զանազան հանգէսների, բայց մեծ մասամբ նուագում են սրճարաններում ամսական կամ օրական պայմանով:

Մենանուագ.— Մենանուագ գործ են ածում միայն շրջիկ գուսանները: Սոքա ձեռքին տեսնում էք թառ, սաղ, ջանուր կամ ջութակ: Գիւղ գիւղ պտոյտ անելով երգում ու նուագում են ժողովրդական երգեր, ինքնուրոյն կամ օտար եղանակներ եւ պատմում հեքիաթներ, հին ու նոր անցքեր՝ յատուկ երգերով համեմած:

1) Նախապէս գրած է սապէս՝ Սոքա նուագում են, առանց երգելու, ամէն եղանակ, եւրոպականն այլանդակած, աղայինն անհամ, արեւելեան օտար եղանակները թերի. յետոյ՝ մատիտով տուած է այդ նախադասութեան այն ձեւը որ կը տեսնուի վերեւ:

Բուն գեղջուկ եւ շինական ժողովրդի նուագաբաններն են փող, թութակ, շուրի, պարկապուկ, որոնք նուագուրդի մէջ չեն մտնում, երբեմն էլ սաղ կամ թառ. վերջին երկուսի հետ միանում է յաճախ եւ դափ:

Զուռ նուագական են թութակ, շուրի, պարկապուկ եւ մասամբ էլ փողն ու դափը:

Եւրոպական գործիքներից, անցեալ դարուցն սկսած, արեւմտեան քաղաքացի Հայերի մէջ մտել են երկու մենանուագ նուագաբան(1), flûte և clarinette (2) երկուսն էլ շատ յարգի են:

3. Նուագերգական երաժշտութեան տեսակները.— Նուագերգութիւնը երկու տեսակ է, միայնակ եւ խմբական: Միայնակն ունի երկու ձեւ, միաժամանակ եւ փոխէ փոխ: Միաժամանակ, երբ երգն ու նուագը ձայնակցում են զուգահեռական միակներով կամ ութեակներով միեւնոյն ժամանակ եւ միեւնոյն եղանակով: Այս ձեւը բուն ժողովրդական է եւ յատուկ է հովուական երաժշտութեան: Փոխէ փոխ, երբ նուագն ու երգը յաջորդում են հերթով, այսպէս. կամ ամբողջ եղանակը նուագելուց յետոյ երգը կցում, կամ սկսում են նուագել, կցում են երգը, երգի շնչառութեան միջոցին ընդմիջում են նուագը եւ վերջն էլ նուագով երգից քաղուածք տանում: Փոխէ փոխ նուագը կամ անկախ եղանակ է, կամ եղանակի բնորոշ ձեւերի քաղուածք: Այս ձեւն էլ օտար է եւ յատուկ օտար գուսանական ոճին: Միակ նուագաբանը փողն է, որ ժողովուրդը գործ է ածում երգի հետ: Փողով երգում են հովիւները, երեկոյեան հանգստից առաջ, սիրահարական, դիւցազնական եւ երբեմն էլ պարի եղանակներ:

1) Առաջ՝ գրած է նուագաբաններ, յետոյ ճնշած է ներք:

2) flûte գրած է գերմանական ձեւով՝ Flöte և Klarinette:

Խմբականի ձեւերն են՝ միաժամանակ, փոխէ փոխ, ինչպէս միայնակին, եւ ձայնառութիւնով:

Զայնառութիւն.— Զայնառութիւնը մի առանձին արուեստ է նուագական եւ երգական երաժշտութեան համար: Զայնառութիւն նշանակում է նուագելիս կամ երգելիս ձայն պահել: Զայնը պահում են շարունակաբար՝ մինչեւ եղանակի վերջ, կամ այն տեղերում ուր մի նախադասութիւն է վերջանում եւ բնական շնչի պահանջ կայ: Զայնառութիւնը պէտք է շատ մեղմ պահել, որպէսզի եղանակի ամբողջութիւնից չզատուի եւ նորա միութիւնը չխանգարէ, բայց միեւնոյն ժամանակ, զանազան մտքերի թելերն իրար կապէ, որ եղանակի չէնքն անխախտ մնայ: Մի տեսակ հաստատող եւ համաձայնող բնոյթ է կրում (1), իրր ձայնառութիւն պէտք է պահել եղանակի հիմնաձայնը, բայց երբեմն էլ, յարմարութեան նայելով, վերջաձայնը կամ շեշտաձայնը: Եթէ եղանակը բարդ է, պէտք է վերլուծել, պարզ ձեւերը գտնել եւ յետոյ իւրաքանչիւրի համապատասխան ձայնառութիւնը բռնել՝ աչքի առաջ ունենալով օրէնքը:

Նուագածութեան ժամանակ ձայն են պահում, երբ մի նուագաբան մենակ է նուագում, իսկ միւսը, շատ մեղմիկ, առանց գոյն տալու եւ միանուագի տրպաւորութիւնը խանգարելու, մտքի հոսանքն է կապում: Զուռնաչիների նուագուրդի մէջ առաջին զուռնան կամ նային նուագում են բուն եղանակը, իսկ երկրորդները եղանակի ուժին հաւասար զօրութեամբ ձայն պահում: Նայի ձայնառութիւնը հաճելի է, որովհետեւ գոգիկ, փափուկ եւ տկար է. իսկ զուռնայինը ձանձրացնող, յոգնեցնող եւ

1) «Մի տեսակ ... կրում» նախադասութիւնը ետէն աւելցուցած է մատիտով:

1) Այս ֆրագը ետէն աւելցուցած է մատիտով, դեռ կարծես միայն սեւագրուած քան լիովին շարադրուած:

2) «Մէկը նուագողէն մինչեւ կամ չափը» ետէն աւելցուցած է՝ մատիտով:

3) «Եւ արեւելեան... եղանակներ» նախադասութիւնը ետէն աւելցուցած է:

չլմեցնող է, որովհետեւ ձայնն էլ կարծրը, սաստիկ եւ ուժեղ սուր է, մեղմ չունի:

Նուազարանը մեներգին ձայնառութիւն չէ պահում սովորաբար. պատահած դէպքում էլ, երգելիս չատ մեղմ, առանց եղանակաւորելու, իսկ նախագասութեան վերջ, ընդհանրապէս, երբ երգիչը չունի է առնում, իսկոյն մի կարճ բնորոշ նուազ է ընդմիջում, բայց երգն սկսելուն պէս, կրկին դառնում է ձայնառութեան:

Ձայնառութիւնը հայկական գեղջուկ սովորութիւնն է, այլ օտար (1): Հայ չինական իր ստեղծած խաղերին ձայն չէ պահում, բայց երբ լսում է մի

տաղ (գրական բարբառով օտար երգ), իսկոյն էլ համապատասխան ձայնառութիւն է բռնում, մանաւանդ երբ երգն էլ մի քիչ ծանրկէկ է:

Ընդմիջող ձայնառութեան սքանչելի եւ գեղարուեստական ձեւը քիւրտ եղանակներին է յատուկ:

1) Գեղջուկ բառը ետքէն աւելցուցած է մատիտով. այլէն յետոյ մատիտով աւելցուցած է եկեղեցական եւ մատիտով ւերած է օտար բառը, յետոյ եկեղեցական բառն ալ ւերած է, որով պահած է նախկին օտարը:

2) Առաջ գրած է եղանակների ոգին է, ետքէն ուղղած է՝ եղանակներին է յատուկ:

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԻ ԾԱԽԱՂՈՒՄՆ ՈՒ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ

Ծխական դպրոցի դերը Գեորգ Դ. եւ Մալար կաթողիկոսների օրով —

Կար ժամանակ երբ գեղջուկ եղանակները դին չունէին: Անցեալ դարու կրթւած մարդիկն անգամ դրում ու տարածում էին թէ հայ գիւղացին բանաստեղծութիւն ու երգ չունի: Այս կարծիքն արագ ընդհանրացաւ, որովհետեւ չինականի համար իր առօրեայ ստեղծագործութիւնն արժէք չունի, հաց ու ջրի պէս մի ակամայ պահանջ է: Գիւղացին իր երգերի շատ տեսակն արհամարհում է. ծիծաղում է ուսումնաւորների վրայ, որ խնամքով դրի են առնում եւ ժողովում են այդ «ձեռք բաներն ու աղջկայ խաղերը»:

Ժողովրդական եղանակների տարածման մեծ դարկ տունն նախկին ծխական դպրոցների երգեցողութեան ուսուցիչները, որոնք սնուցին մատաղ սրտերն ու մանուկ զգացումները պարզ ու գոգարիկ, բուն գեղջուկ երգերով: Այդ դպրոցներում սովորող անմեղ մանուկներն առան այդ երգերը եւ տարան, հնչեցրին օտարացած, խորթացած տան չմթից ներս, կրթւած բայց հայրենի սրտի գեղումներին կարօտ, ընտանեկան յարկի տակ: Հայ քաղաքացին էլ,

կորցրածը գտնելուն պէս, սեղմեց սրտին եւ գուրգուրալ սկսեց իր հարազատ երաժշտութիւնը: Այն օրուանից կեանք առան ժողովրդական եղանակները, նոր ոգի ստացան եւ թարմ ուժով, բուն թափով առաջ են դնում եւ աճում:

Վերջերս, եւրոպացի երաժշտագէտներն սկսան ուշք դարձնել, հրատարակել եւ տարածել հայ ժողովրդական եղանակները: Այս գեղեցիկ գործի գլուխն անցաւ, առաջին անգամ, մեր ազնիւ եւ սիրելի բարեկամ Պիէռ Օբոին: Այստեղ պէտք է ցաւով յիշել որ բազմախնդիր պատանիներ տարածում են օտար եղանակներ իբրեւ հայ ժողովուրդի ստեղծագործութիւն եւ մոլորեցնում եւրոպացի գիտուն երաժշտագէտներին (1):

1) Այս հատուածը, «Վերջերս»էն մինչեւ «երաժշտագէտներին», մատիտով ջնջած է:

Վերջին փրագին մէջ՝ Վ. կ'ակնարկէ մէկու մը որ Փարիզի մէջ, հրատարակեց հաւաքածու մը հայ երգերու, որոնց դաշնակումները յաջողած էր գրել տալ փրանսացի յայտնի երաժիշտներու, բայց որոնք մեծ մասամբ հայկական ոչինչ ունին:



Երբ, դպրոցի միջոցաւ, դիւղական երա-
ժշտութիւնն անցաւ դիւղից քաղաք եւ արմատ
ձգեց, հայ գուսաններն էլ, բնականաբար,
ժամանակի պահանջներին համաձայն, սկսան
երգել, նուագել ու ստեղծել ժողովրդական
գոյնով եւ ոճով:

Գուսաններ. — Հայ գուսաններն ունին
ժողովրդականից անկախ, ինքնուրոյն դպրոց:
Գուսանական դպրոցները երկու տեսակ են:
Առաջինն պատկանում են կրթութեանը, երկ-
րորդին՝ անուսումները: Վերջինները մի կա-
մուրջ են կապում բուն ժողովրդականի եւ
կրթութեան գուսանական դպրոցի մէջ: Երգում
են օտար կամ մայրենի լեզուով, օտար եղա-
նակներն անչորհ, աղաւաղած, իսկ հայ շի-
նական երգերը, թէպէտ բաւական ուղիղ, բայց
թաթարական, ծուռումուռ, անկայուն եւ ան-
ճաշակ տառախաղութեամբ:

Այս տղեղ արտասանութիւնը գործ է ածում
գեղարարաբար գիւղացի արական սեռն էլ, պա-
տանեկան հասակիցն սկսած: Իսկ իրական սե-
ռը պահել է զուտ ազգային հնչիւնը (1):

Կրթութեան գուսաններն աւանդաբար նախան-
ձախնդիր են արար, պարսիկ եւ տաճիկ երա-

ժշտութեան. թէպէտ, մէկ մէկ էլ, երգում են
ժողովրդական եղանակները, բայց աւելի զը-
ւարձացնելու քան ճաշակ տալու նպատակով:
որովհետեւ անարուեստ, թեթեւ, անոճ եւ ի-
րանց դպրոցի ոգուն հակառակ են համարում:

Սոքա երգում ու նուագում են, վերջին ժա-
մանակներս, աւելի հայերէն լեզուով, բայց
արար, պարսիկ եւ տաճիկ գուսանական բա-
նաստեղծութեան եւ երգաբնութեան օրէնքնե-
րով: Շատ անգամ, պատրաստի եղանակներին
յարմարեցնում են նոր բառեր: Այս դէպքում,
օգուտ են քաղում տաճիկական շարքիներից եւ
թիւրքիներից, որովհետեւ արար եւ պարսիկ
եղանակներ չեն լսում, լսածներն էլ ծանր են
եւ գուսանական, վիպական ոճին անյարմար:

Հասարակ եւ անուսում գուսանները գոր-
ծածում են ժողովրդական եւ օտար, խառ-
նակ (2), տաղաչափութիւն եւ եղանակ: Այս
կարգին են պատկանում եւ մի քանի պատահա-
կան երգիչներ, որոնք քաղաքացի կամ գիւղա-
քաղաքացի են: Սոցա երգերը, մեծ մասով,
զուտ անհատական բնավորութիւն են կրում:
ուստի, մի կարճ ժամանակից յետոյ, անյայ-
տանում են: Եղանակներն առանց բացառու-
թեան, օտար են:

ԵՐԳԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ (3)

Ժողովրդական երգի հեղինակը. —
Հարցէք գիւղացուն, թէ այսինչ խաղը ո՞ր-
տեղ է գուրս եկել, ուղիղ կամ սխալ, մի գիւ-
ղի անուն կ'ասէ: Հարցէք թէ ո՞վ է կապել,
մատնացոյց կ'անէ գիւղի յայտնի խաղ ասողին:
Իսկ երբ սորան էք դիմում, կամ մի անուն է
յիշում, կամ ուսը թափ տալի: Հեղինակի ա-

նունը յայտնի է լինում այսպիսի երգերի մէջ.
մէկին բորենի յօշոտում, միւսը ջրասոյց է լի-
նում, մէկէլին բուք խեղդում, մի չորրորդին
սպանում են, մի հինգերորդի աղջիկն են փախ-
ցնում, եւայլն: Այսպիսի խաղեր յօրինում են
գիւղի յայտնի խաղ ասողներն եւ չրջիկ, հասա-
րակ, անուս գուսանները, որոնք դէպքը նկա-
րագրելուց յետոյ՝ վերջին տան մէջ էլ յիշում
են իրանց անունը: (Այս ձեւը օտար է. ժողո-

1) Նախ գրած է գիւղացին էլ, յետոյ՝ մա-
տիտով, ն տառը քնքած է եւ արական սեռն ա-
ւելցուցած է: Աւելցուցած է նաեւ՝ սկսած բա-
ռէն յետոյ՝ «Իսկ իրական ... հնչիւնը» եւ փա-
կագծի մէջ՝ գրած է՝ գրել (այսինքն այդ ուր-
ուագծուած գաղափարը բնականաբար ձեւով մը
շարադրել):

2) Առաջ գրած է խառն, յետոյ մատիտով
աւելցուցած է աղ:

3) Այստեղէն է որ կը սկսի *Mercure Mu-*
sical ի մէջ լոյս տեսած ֆրանսերէն քարգմա-
նութիւնը:

վուրդը գործ է ածում միայն եղարարական
երգերի համար): Բայց, երբ անցնում է մի
ժամանակ եւ հնանում է խաղը, մոռանում են
կամ մի ուրիշ հեղինակի հետ չփոխում, որով-
հետեւ ժողովրդի սրտին մօտ է ամէն մի խաղ.
նորան հետաքրքրում է երգն իր հույսով,
ո՛չ հեղինակը, որ այսօր ինքն է, վաղը՝ մի
ուրիշը: Երգաստեղծութեան շնորհ, գեղջուկի
համար, մի բնատուր պարգեւ է. ամենքն ալ,
լաւ կամ վատ, խաղ կապել եւ երգել գիտեն:
Նա սովորում է երգաստեղծութեան արուեստը
հէնց բնութեան գրկում, որ նորա անդաւաճան
դպրոցն է:

Քաղաքացի Հայերը ժողովրդական երգե-
րին տալիս են «գիւղական», «գեղջիկական»,
«չինական» եւ «ռամկական» անունները եւ շատ
իրաւացի. որովհետեւ երգ ստեղծողը, խաղ
կապողը գիւղացին է. երգաստեղծութեան մէջ
բաժին ունի իւրաքանչիւր գեղջուկ:

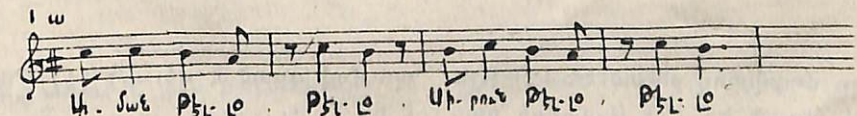
Ժողովուրդն ինչպէս է խաղ կապում. —
Անցեալ 1905 թուին ամառանոց էի գնացել
Հառիճոյ վանքը (Շիրակում, Ալեքսանդրապո-
լից 28 վերստ հեռու, Արագածի վերայ): Վար-
դափառի տօնին, ուխտ էր եկել մեծ բազմու-
թիւն: Ուխտին՝ գիւղացի աղջիկները, նորա-
հարսերն ու տղաները, որպէս սովորոյթ է,
պար են բռնում, խաղ կապում ու երգում: Այի-
սոս որ այդ բնական, բանաստեղծական, բո-
վանդակալից եւ գողտրիկ պարերին մեծ հար-
ուած է տուել եւ տալիս է ալլանդակ, անձա-
շակ եւ կարծր զուռնան: Ուխտատեղին կողքերէ
է իր բուն նշանակութիւնը եւ դարձել է զուռ-
նաչինների եւ առաւելապէս կերուխումի վայր:
Ամէն մերձակայ եւ հեռու գիւղ բերում է իր
զուռնաչիների խումբը: Երեւակայեցէք մի
բաղ. մի տասնեակ զուռնաչի, խումբ խումբ
այս ու այն անկիւնում, կամ բաղի մէջտեղում,
յաճախ իրար կից նուագելիս, խոնուած բաղ-
մութիւն, ասեղ ձգելու տեղ չկայ. բարձր սա-

րերից, խոր խոր ձորերից, տասնեակ զուռնա-
յի բոի ձայների արձագանդն է անդրա-
դառնում. մի զարհուրելի, անխելի, խոժոռ
ձայների անտանելի ժխոր: Փորձիր սենեակդ
մտնել, դռները պինդ գոցիր, բայց զո՛ւր.
զգուշիկ զուռնայի զոգուն ձայները պատերն էլ
են թափանցում: Ուղիղ մէկ ու կէս օր մեր ա-
կանջներն ու նեարդերը յանձնեցինք սոցա դա-
րեհաճ տրամադրութեան: Վերջապէս, երկ-
րորդ օրը, կէս օրից յետոյ, ամէն մէկն իր գիւ-
ղը քաշուեցաւ, իր գործի գլուխն անցաւ:

Երբ վաճառ իր նախկին անվրդով խաղա-
ղութիւնն ստացաւ, դառն բողբոջի ընկերա՝
Երուանդ վարդապետին, իմ վայրոյթը յայտնե-
ցի զուռնաչի երաժշտութեան դէմ եւ սաստիկ
կսկիծ, որ բուն, անարատ, բանաստեղծական
գեղջուկ երգերն անյայտանում են:

Հայր Երուանդի եղբայրն իսկոյն գիւղ
գնաց, ազգականների հարսներին, աղջիկներին
հաւաքեց վանքի բակը: Օրն երկուշաբթի էր,
եւ մեռելոց: Ա՛յ, այժմ սկսեցինք հայրենի
սրտալի երգեր լսել եւ հարազատ ուխտ անել:
Ես, արդէն թուղթն ու մատիտը պատրաստ,
զուրս էի եկել շինութեան սալալատակ (1) տա-
նիքը, եւ սպասում էի նոցա դալուն: Այս անգամ
ներկայ էի հէնց սկզբից. ուրիշ անգամներին,
հնար չէր լինում, որովհետեւ պար բռնելն
սկսում են գիշերով, իսկ ես հասնում էի եւ
պատրաստ երգեր լսում: Տեսայ եւ զգացի թէ
որքա՛ն սխալուել եմ: Առաջ առաջ, մի չորս
հոգի եկաւ: Պարը բոլորեցին: Մի երկու
չրջան, լուռ, բայց համաչափ քայլերով, դէպի
աջ, որպէս սովորոյթ է խաղի սկզբին, պտոյտ
արին: Մէջի լաւ խաղ ասողն սկսեց երգել այս
կրկնակով.

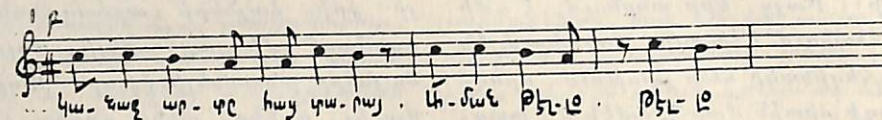
Աման Թէլլօ, Թէլլօ,
Սիրուն Թէլլօ, Թէլլօ,
Հետեւեալ եղանակով (2).
1ա.



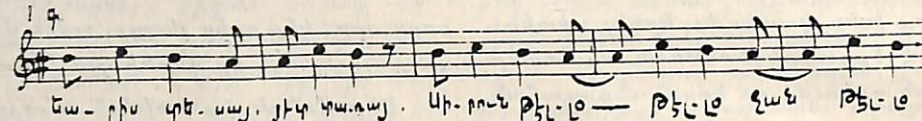
1) Նախ գրած է սալալատակած, յետոյ գիծ
հաշած է ած-ին վրայ:

2) Մատիտով արած է այս տողն ու ներ-
քելինը:

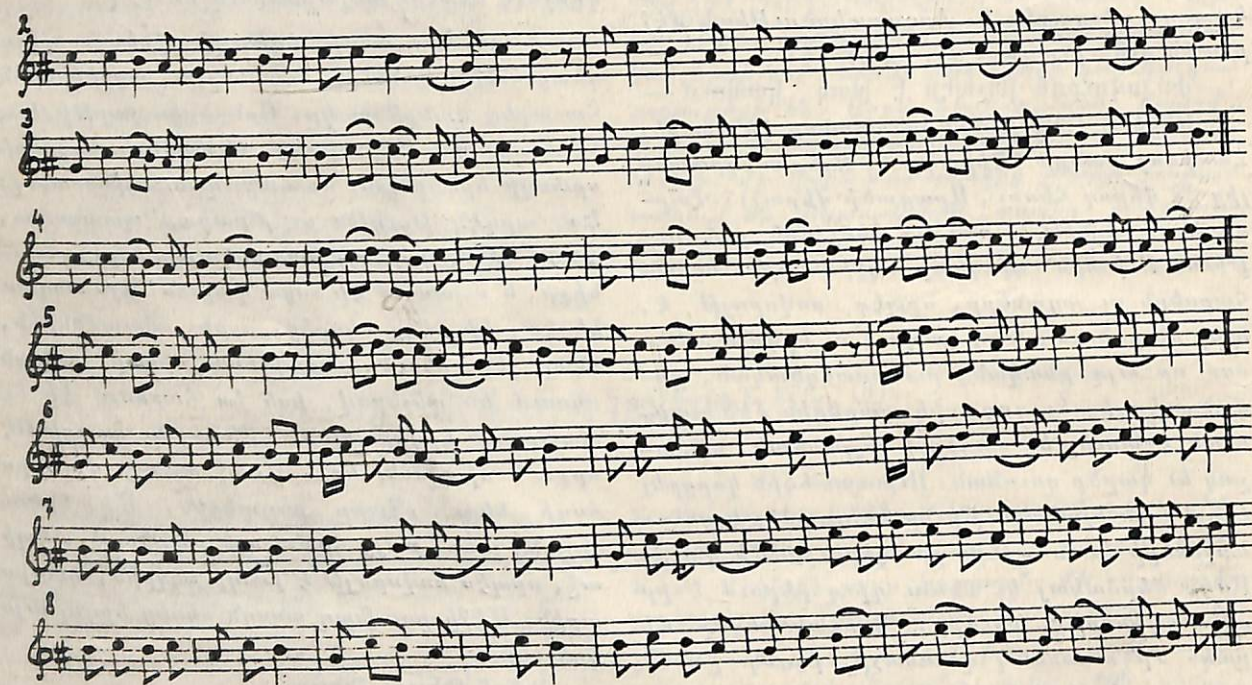
1 p. (1)



Պումբը կրկնեց նույնը. պարագլուխը չա- երկրորդ տողը՝ փոքրիկ աւելադրութիւնով
բունակեց երգի երկրորդ մասն ու կրկնակի 1 q. (2)



Ոգեւորութեան աղբեցութեան տակ, կա-
մաց կամաց, եղանակը զարգացաւ եւ այսպիսի
ձեւով (3) փոփոխութիւններ ստացաւ.

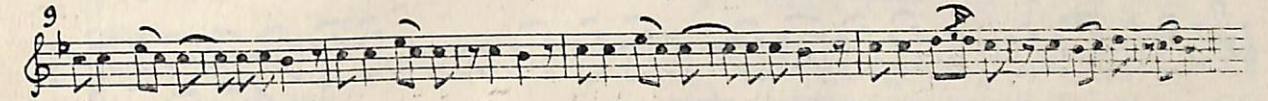


Վերջին 6, 7, 8 (4) ձեւերին փոխուեցաւ նուաճ էին արագ: Ութերորդ ձեւը երգելիս եկաւ
տաղաչափութեան կշռոյթը, որովհետեւ թը- մի երկրորդ խումբ, որ պարի մէջ մտաւ՝ հէնց

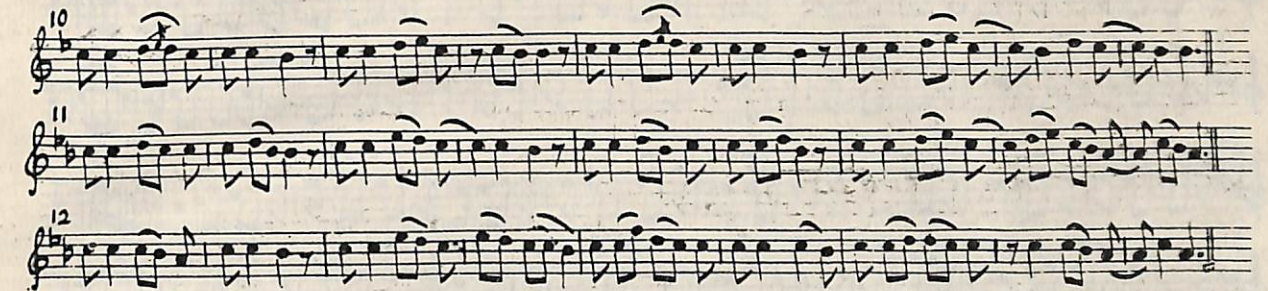
1) Այս տողը մատիտով ջնջած է: (2) Այս տողը մատիտով ջնջած է: (3) Այսպիսի բա-
նը մատիտով ջնջած է, ձեւով բառը գրչի վրի-
պումով գրած է ձեւոր: (4) Մատիտով ջնջած է 6, 7, 8.

երգի ընթացքում: Նոր պարագլուխ անցաւ ղեկը տալիս է նորան եւ ինքը կանգնում ձախ
խաղի գլխին: Պարագլուխ լինում են յայտնի կողմից: Երկրորդ պարագլուխը փոխեց եղա-
խաղ ասող եւ ձայնեղ աղջիկներ կամ տղայք. նակը՝ մի աստիճան բարձր բռնեց առաջին մա-
երը գալիս է մի այգայիսին, նախկինը պարը սը.

9. (1)

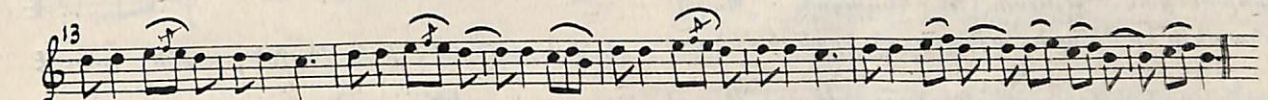


Զարգացաւ այսպէս.



Այստեղ միացան էլի մի քանի ուրիշ հարս- ուեցաւ: Սա էլ, աւելի բարձր, աչալէս (2)
ներ եւ աղջիկներ. պարագլուխը նորից փոխ- երգեց.

13. (3)



որ խաղի ընթացքին այս կերպարանքն առաւ.



Յանկարծ սկսան կանչել եւ քաշքշել մի չեմով է գալի, թէեւ սիրտը եռում է երգել
աղջկան որ հեռու կանգնած զիտում էր, տա- պարելու համար:

Պարը հասաւ ոգեւորութեան գագաթին: Պարագլուխն իր սքանչելի ձայնով ոլորեց ե-
ղանակը եւ նոր ոգի ներշնչելով, երգին համ ու
գոյն տուաւ.

Սովորոյթի համաձայն, այսպիսին չեմ ու

15.

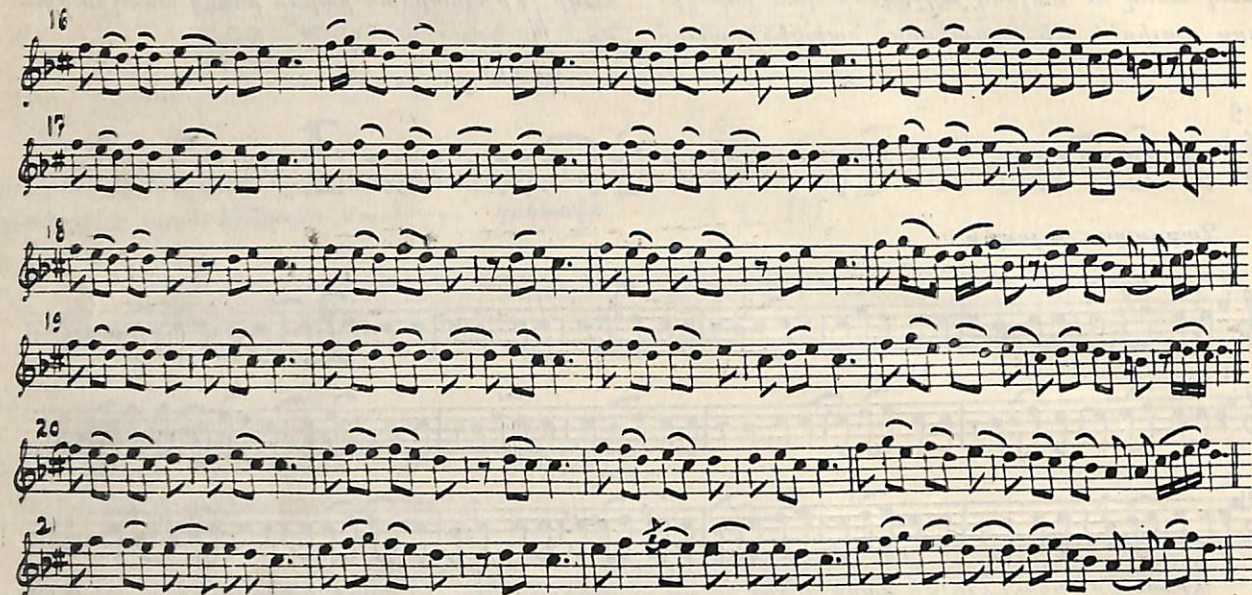


1) Մատիտով ջնջած է այս բուանշանը:

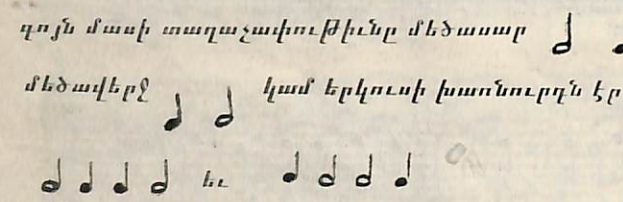
2) Մատիտով ջնջած է այսպէս բառը:

3) Զնջած է այս բուանշանը:

Այսպիսի փոփոխութիւնները ենթարկուե- ունի.
ցաւ որոնցից իւրաքանչիւրն իր տեսակի գեղն 16. — 21. (1)



Յաջորդ երգերն այս խաղի հիմնաձևի աղ-
ղեցութեան տակ էին (2) . քանի եղանակը
փոխուեցաւ, այնքան (3) հեռացան : Պարզ
նկատելի էր մի բան, այն օրուան երգերի մեծա-



Երկրորդ երգն էր (4)
22.



խաղի հիմնական



շեշտութիւնն էր, որ այստեղ էլ է : Երգի սկզբին,
երկու անգամ կրկնուելուց յետոյ, երբեմն,

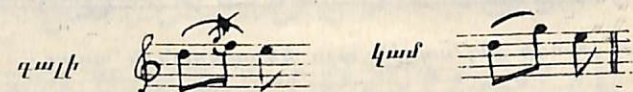
1) 15. բուանշանէն մինչեւ այս 21 բու-
անշան մատիտով արած է վերէն վար :

2) Տակ բառը կը պակսի ձեռագրին մէջ .

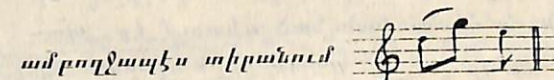
3) Այս բառէն սկսեալ մինչեւ վարի տողը՝
մատիտով արած է :

աւելի յաճախ, երկրորդ ոտքին

ձեւն է առնում, իսկ վերջին ոտքին, չուռ է



ց² ընդհարումը դառնում է շեղ ձայն, դուրս
է ձգում F² եւ տեւողութեան արժէքին՝



ամբողջապէս տիրանում

Երրորդն էր՝ 23.
24. 25.
26. 27.
28. 29.

Չորրորդն էր . 30.
Չեւափոխութիւններն էին . 31. 32.

3) Այստեղէն մինչեւ «Այս օր դրի առայ 34
նոր երգ» տողը. ջնջուած է ֆրանսերէն
թարգմանութեան մէջ որը հրատարակած է
Mercure Musical :

33.

34.

35.

36. (1)

37.

38.

Հինգերորդն էր .

39.

Չեւափոխութիւնները .

40.

41.

42.

43.

44.

44.

45.

Վերջին ձեւերի չափն այնքան արագացաւ,
որ ոչ թէ երգում, այլ շնչատ եւ հեւալով ար-
տասանում էին : Մէկ մէկ ականջին զարնում էր
տկար չեշտ : Պարագլուխն սկսեց նորից, կա-
մաց կամաց ծանրացնել չափը եւ եղանակա-
ւորել երգը (2) .

46.

47.

48.

49.

Վեցերորդն էր .

50.

Շրջապատողներից մէկին դուր չեկաւ այս
եղանակը, ասաց որ փոխեն : Փոխեցին, բայց
այս եւ նախընթաց երգի բնորոշ ձեւերի խառ-
նուրդն առաջ եկաւ .

51.

Այսպիսի ձեւափոխութիւններ ստացաւ,

52.

53.

54.

55. (3)

56.

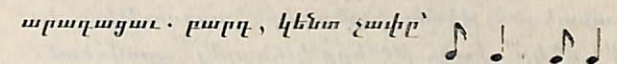
1) Ամբողջ այս էջին վրայ մատիտով գիծ
փաշած է :

2) Այս ամբողջ էջին վրայ մատիտով գիծ
փաշած է :

3) Այս ամբողջ էջին վրայ մատիտով գիծ
փաշած է :

57.

Վերջին երկու ձեւի ժամանակ պարն էլի



բարդ, զոյգ դարձաւ

Ութերորդ երգն էլ, եօթներորդի եւ մա-
սամբ վեցերորդի աղղեցութեան տակ, այսպէս
դուրս եկաւ .

58.

Պարի ընթացքում ձեւափոխուեցաւ,

59.

60.

Կամաց կամաց արագացաւ եւ համառօտե-
ցաւ .

61.

62.

63. (1)

Այն օր դրի առայ 34 նոր երգ :

Այսքանը բաւական է պարզելու համար թէ
ի՞նչպէս են ծնունդ առնում գեղջուկ երգերը եւ
թէ ի՞նչպէս, տեղն ու տեղը, բազմապատիկ ա-
ճում ու զարգանում են :

Պարը վերջացաւ : Ունդերցի, բոլորն էլ եր-
գեցին առաջին խաղը, բայց վերջին պարագլուխի
եղանակով : Երբ ինքս արծարծեցի եւ յիշեցնել
կամեցայ իւրաքանչիւր նախկին պարագլուխի
երգածը, ամենեւին կարեւորութիւն չտուին
սեփական ստեղծագործութեան, քանի որ գիւ-
ղի առաջին երգչուհին, իր ոլորուն ձայնով ու
բնատուր ձիւրքով, զեղարուեստական ամփոփ
արտայայտութիւն էր տուել բոլորի թոթովան-
քին, եւ առարկեցին թէ «էդոնք լաւը չեն» :
Մինչեւ անգամ զարմանում էին, որ մի «խաղ
ասող վարդապետ» չնչին բաների յետեւիցն է
ընկել : Երգ է, խաղ է, ասացին ու զնաց . էլ
ո՞ւմ վէճն է թէ ո՞վ, ո՞ւր, ե՞րբ եւ ի՞նչպէս է
երգել :

Գիւղում, ամենքն էլ, լաւ կամ վատ երգել
զիտեն, որովհետեւ մասնակից են երգաստեղծ
ութեան կամ երգասացութեան : Բայց եւ ոչ
մէկը գիտէ, թէ ով է կապել խաղը, որովհետեւ

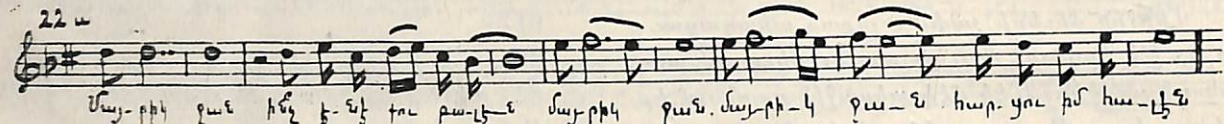
1) Ամբողջ այս էջին վրայ (56-էն 63.) մատի-
տով գիծ փաշած է :

խաղ ստեղծել կարելի է ամէն տեղ: Ոչ մէկը գիտէ թէ ինչպէս է յօրինել, որովհետեւ երգաստեղծութիւնն ինքնաբեր կարողութիւն է: Ո՛չ մէկը գիտէ, թէ երբ է հնարել. որովհետեւ իւրաքանչիւր բոլորէ հետը բերում է նոր տրամադրութիւն: Մէկն առիթ է տալի. միւսը՝ նիւթ. մէկը մի միտք է յղանում. միւսը ձեւակերպում է եւ, տեղն ու տեղը, վայրկենական տալուորութեան եւ ազդեցութեան տակ, խօսքն ու ձայնը, բանաստեղծութիւնն ու երաժշտութիւնը, իբր երկուորեակ քոյրեր, բղխում են անսպառ կերպով ժողովրդի մտքից ու սրտից բնագոյնաբար եւ առանց կանխակալ նախապատրաստութիւն ունենալու: Իրանց միջի նուրբ

նաշակի տէր անձն էլ կոկում է բնականաբար, տեղական դրոշմ դնում եւ զեղջուկի բուն ոգին, վառ զոյներով պայծառացնում: Արդէն յետոյ, իբր կատարեալ պատրաստի երգ, իրենք էլ չգիտեն, թէ ո՞վ կամ ե՞րբ է ստեղծել, ո՞ւր կամ ի՞նչպէս է ծնունդ առել:

Անհատի երգաստեղծութիւն. — Մէկ օր էլ նոյն թուին, Հառիճոյ վանքին կից փողոցից մի աղեկտուր երգի ձայն լսեցի, դուրս թռայ, ելայ կտուր: Դիմացը, տանիքի վերայ նստած է մի չափահաս աղջիկ, աթար է շինում ու երգում:

22 ա. 64.



Հազիւ արտասանել էր վերջին վանկը, եկաւ մի աղջիկ եւ խօսքի բռնուեցան: Մի քանի

բոլորէ յետոյ, եկողը դնաց, իսկ նա շարունակեց:

22 բ. 65



Յանկարծ, մի պառաւ բարկացած պոռաց ու ցած կանչեց աղջկան: Անմիջապէս վեր ելաւ տեղից եւ տուն իջաւ:

Անիծեցի պառաւին, որ խանգարեց: Այնուհետեւ ականջս դուրսն էր, բայց է՛լ երգի ձայն չլսեցի:

Երգի բովանդակութիւնից երեւում է աղջկան հոգեկան վիճակը: Չափահաս աղջիկ, ուրիշի տանը, մի կտուր հացի համար կաշկանդուած, դործի ժամին, մենակ նստած, յիշում է մօրը, որից, ինչպէս ասացին, զրկուել էր փոքրուց, զգում է որբի դառն վիճակը եւ, բնական բերմունքով, թախծալի վիշտն է ար-

տայայտում կցկտուր երգ առելով, որ իր հոգու պատկերն էր:

Եթէ այս երգը լսէին նորա պէս ուրիշ որբ աղջիկներ, անշուշտ պէտք է խօսէր ե՛ւ նոցա սրտի խորքից: Նոքա էլ, իրենց ցաւի չափով, պէտք է ձայնակցէին եւ կարեկցէին:

Կ'անցնէր մի ժամանակ, կամ կը մոռնային եւ կամ կը մնար մի աղօտ յիշողութիւն: Որովհետեւ զիւղացու համար երգաստեղծութիւնն էլ մի այնպիսի սովորական եւ բնական դործողութիւն է, որպիսին, մեզ համար, առօրեայ խօսակցութիւնն է: Եթէ չգրենք այս օրուան ասածը կամ հոգ չտանենք մտքում պահելու,

յետոյ՝ կամ չենք յիշի, կամ շատ շատ՝ բովանդակութիւնը կը մնայ:

ձայնաստիճանի (2), եղանակի եւ ոլորմունքի (3):

Եղանակի մեղափոխութիւն. — Ժողովրդական եղանակներն ունին հինգ տեսակ ձեւափոխութիւն (1), ծաւալի, տաղաչափութան,

Ծաւալի ձեւափոխութիւնը երեք խումբ է, մեծ եւ փոքր (4), լրիւ եւ թերի, պարզ եւ բարդ: Մեծը 23 ա. 66.



Եւ իր ձեւափոխութիւնները

23 բ. 67.



23 գ. 68.



Փոքրանում են երբ կրկնակը դուրս է գալի (5)

24 ա. 69.



1) Այս բառին վերելք՝ ետէն գրած է մատիսով՝ variation (2) վերելք գրած է մատիսով՝ ton կամ degré (3) վերելք գրած է՝

մատիսով՝ coloration: (4) վերելք գրած է մատիսով՝ longues et brèves (5) վերելք գրած է մատիսով՝ est rejeté:

և կազմում են նոր ձևավորություններ.

24 p. 70.



24 q. 71.

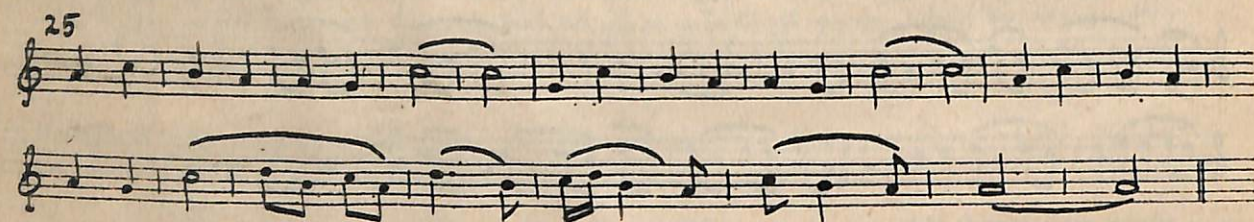


24 r. 72.



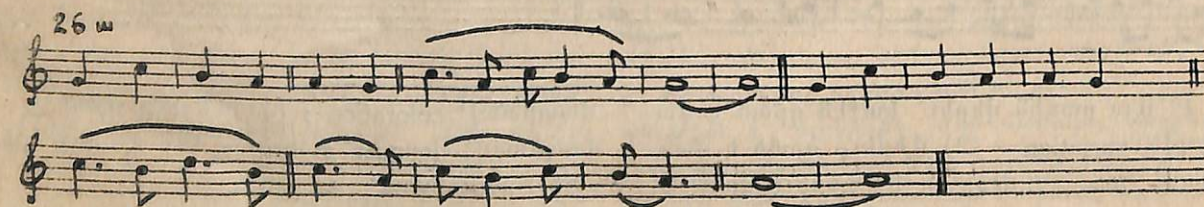
Փոքրը

25. 73.



մեծանում է, երբ աւելանում է մի նոր կտոր
կամ կրկնակ, որ ծնունդ է առնում եղանակի
բնորոշ ձևերից,

26 ա. 74.



26 p. 75.



Լրիւք

27. 76.



դառնում է թերի, երբ երաժշտական երկու
անհրաժեշտ նախադասությունից մէկն ընկնում
է

28. 77.



թերիներն առաջ են գալի երկու պատճա-
ռով. երգողները կամ պահում են մտքում եղա-
նակի դուր եկած մասը եւ տհաճն անուշադիր
թողնում, կամ մոռանում են մի մասը, երբ
ամբողջովին ըմբռնել չեն կարողանում:

29. 78.



Հնորհալի երգիչն է լրացնում

30. 79.



Պարզը

31. 80.



Կամ

81. (1)

բարդանում է, երբ նման կամ զանազան կրկնակներ, տեսակ տեսակ ոլորումներով չփեղա-

ցնում են եղանակի արտայայտիչ պատկերը և կազմում մի նոր ամբողջություն.

32. 82.



Այստեղ, նման իմաստ ունեցող մանրիկ նախադասությունների (2) պէս պէս կրկնու-

1) Այս «կամ 81»ը յապառուած է *Mercure Musical* ի հրատարակութեան մէջ:

2) Նախ գրած է՝ նման բովանդակութիւն ունեցող մանրիկ իմաստներ, յետոյ մատիտով սրբագրած է:

թիւնը գրաւիչ և նուրբ արտայայտութիւն է կրկնակներն էլ բերում են եղանակին թարմութիւն. տալի երաժշտական, մանաւանդ քնարական ձևերին: Իսկ զանազան կազմութիւն ունեցող

33. 83.



Տաղաչափութեան ձևափոխութիւնը երկու խումբ է, պարզ և բարդ:

Պարզ են, երբ զոյգ տաղաչափութիւնը

34. 84.

դառնում է կենտ 35. 85.

կամ կենտը՝ 36. 86.

զոյգ 37. 87.

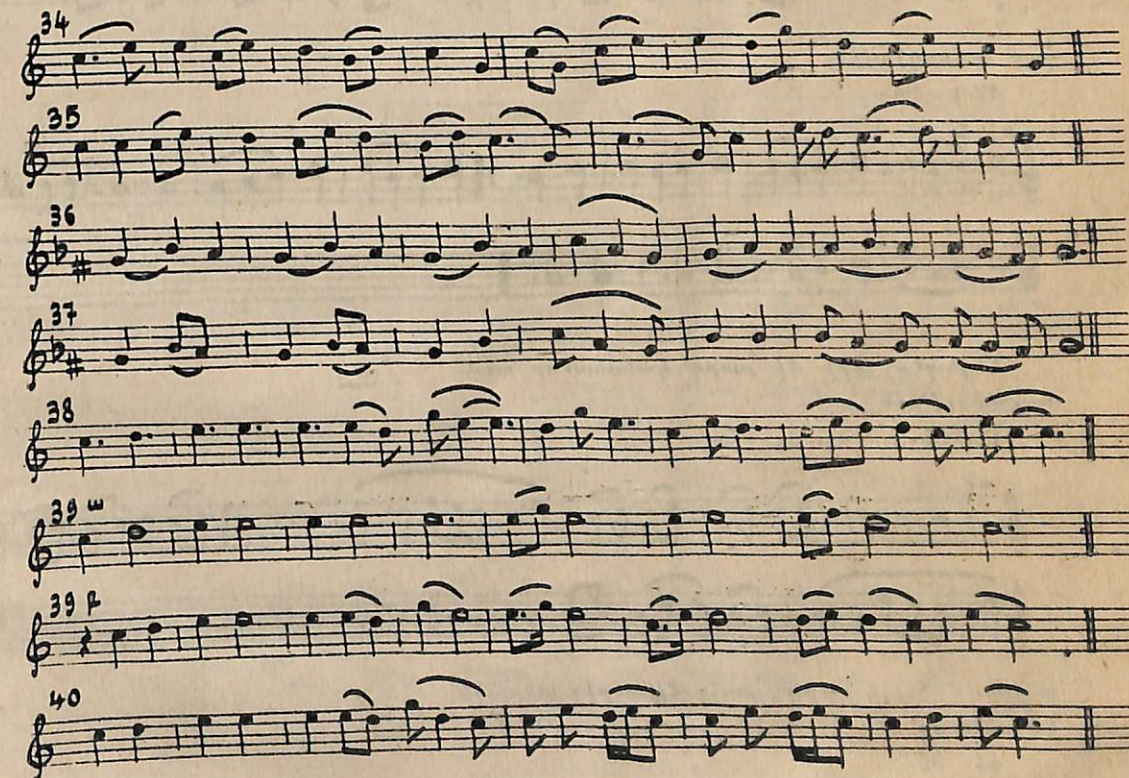
բարդը 38. 88.

դառնում է պարզ կենտ. 39 ա. 89.

և

39 բ. 90.

կամ պարզ զոյգ 40. 91.



բարդը կանոնաւոր է, երբ պարզը

41. 92.



համաչափ եւ միատեսակ բարդ ձեւ է առնուած

մասամբ

42 ա. 93.



կամ ամբողջովին :

42 բ. 94.



Նոյնպէս, երբ մի բարդ կանոնաւոր տա-
ղաչափութիւն

43. 95.



դառնում է էլի բարդ, բայց մի ուրիշ տեսակի
կանոնաւոր

44. 96.



կամ

97. (1)

Երբ տաղաչափական կանոնաւոր չարի (2) մէջ

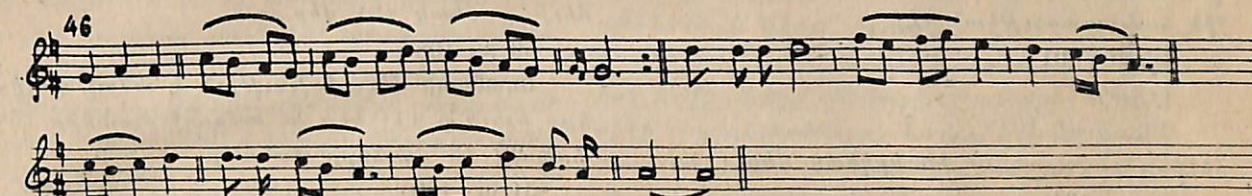
Անկանոն ձեւափոխութիւնն առաջ է դալի,

45. 98.



անհամաչափ ընդհատում է լինում

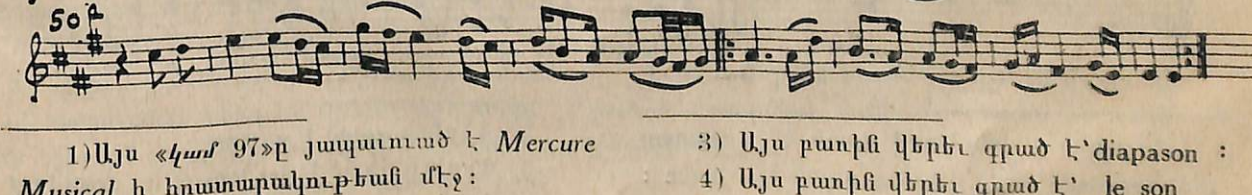
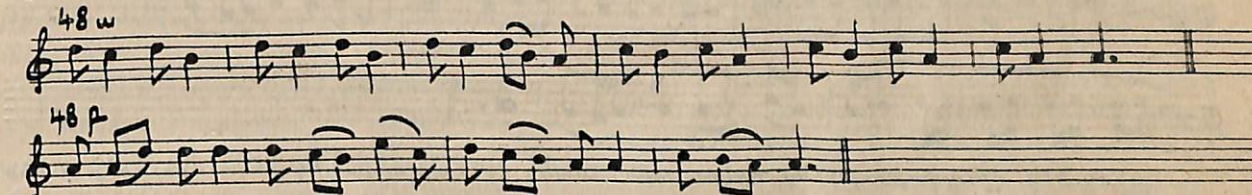
46. 99.



Չայնաստիմանի (3) ձեւափոխութիւնն է ձայնը (4) կամ ամբողջ երգի ընթացքում,

լինում, երբ բարձրանում է եղանակի շեշտա-

47 ա. 47 բ. 100.



1) Այս «կամ 97»ը յապառուած է *Mercure Musical* ի հրատարակութեան մէջ :

2) Շարի բառէն վերջ մատիտով ետէն գր-
քած է *ord e*;

3) Այս բառին վերեւ գրած է *diapason* :

4) Այս բառին վերեւ գրած է *le son accusé* :



կամ, սովորաբար, երաժշտական միայն առաջին նախադասութեան մէջ

48 ա. 101.

եւ այն

102 կամ 103

ձեւերը բարձրանում են երկեակ վեր (1).

48 գ. 104.

կամ

49 ա. 105.

ձեւը եռեակ (2) վեր

49 բ. 106.

եւ կամ

50 ա. 107.

ձեւը քառեակ (3) վեր

50 բ. 108.

Եղանակի ձեւափոխութիւն է առաջ գալի,

երբ ելեւէջի (4) կէս ու ամբողջ ձայները (5)

փոխում են ձայները մասամբ.

51 ա. 109.

որ այսպէս է դառնում,

51 բ. 110.

կամ բոլորովին

52 ա. 111.

որ այս գոյնն է առնում

52 բ. 112.



Ուորմունցի ձեւափոխութիւնը երկու տեսակ է, ամանակի (6) եւ ձայնի: Երկու տեսակն էլ բաղմապատիկ ձեւաւորումներ ունին.

111. 114. 115.



1) վերելք մատիտով գրած է՝ montent d'une seconde : 2) վերելք գրած է՝ tierce :

3) վերելք գրած է quarte :

4) վերելք գրած է gamme :

5) վերելք գրած է les tons et les demi-tons :

6) վերելք գրած է chronos :



Առաջին օրինակի ձայնական ոլորումը պարզ եւ ամանակն ամփոփ (1) . երկրորդի ձայները դարձրու են եւ ամանակը բաժան (2) . երրորդի ձայները ձկու են, ամանակն էլ ձեւաւոր (3) :

Ձեւափոխութիւններն ածում ու զարգանում են գեղջուկի բերանում ինչպէս հեքեաթ: Լսէք մի երգ երկրորդ բերնից, արդէն փոխուած է ուրիշ կերպ: Իւրաքանչիւրն անհատական կնիքն է դնում, յանձնում ուրիշին եւ այսպէս շարունակաբար նորանոր փոփոխութիւն է կրում երգը: Երբ մի նորն է հրապարակ երնում, ժողովրդի ուշքը գրաւում, սկսում է արագ ընդհանրանալ եւ շինը մոռացութեան մատնել (4) :

Ժողովրդական եղանակների բարբառները (5) — ժողովրդական եղանակները սերտ աւանդութիւն եւ բնական կապ ունին տեղական պայմանների հետ, որոնք ծնում են միջավայրին յատուկ ոճեր. ուստի մի երաժշտական միտք այլ եւ այլ տեղերում ստանում է տեսակ տեսակ բնորոշ արտայայտութիւն: Մի տեղ պարզ է եղանակի ոճը, միւս տեղ ճապաղ. մէկ տեղ լերկ, մի չորրորդում ոլորուն. հինգերորդում տափակ, վեցերորդ տեղում զեղարուեստական, եւ այլն. թէպէտ ձեւով եւ արտայայտութիւնով

1) վերելք գրած է uni :

2) վերելք գրած է divisé

3) վերելք գրած է modulé, յետոյ արած է եւ ներքեր գրած է figuré :

«Ոլորմունցի ձեւափոխութիւնը»էն մինչեւ հոս յապաւում է Mercure Musical ի հրատարակութեան մէջ. միայն պահում է առաջին փրագը՝ համառոտում:

4) «Եղանակի ձեւափոխութիւն»ներատիւրոսով հատումին սկիզբէն մինչեւ այս առաջ՝ բոլոր էջերուն վրայ մատիտով գիծ քաշած է:

5) Ներքեր գրած է idiome, յետոյ արած է եւ գրած է dialecte :

զանազան են, բայց եւ բոլորի հիմքը նոյնն է, բոլորն էլ ունին մի ընդհանուր երաժշտական արմատ, որ յատուկ է Հային:

Տեղական եղանակներից ծագում են երաժշտական զաւառական բարբառներ, որոնք այնքան որոշ են, որ գիւղացին ջոկում է մէկը միւսից աշխարհագրական անուններով (1) :

Նախ աղգային եւ օտար երաժշտութեան սահմանն է դնում այսպէս: Հայի, Բրդի եւ Տաճկի եղանակ են առնում արեւմտեան Հայերը. իսկ Հայի, Բրդի, Թուրքի (Թաթարի) եւ Պարսիկի՝ արեւելեանները: Նոյնպէս յոյն, ասորի, ռուս եւ ուրիշ եղանակների անուններ էլ է յիշում, բայց վերեւ բերածները, իւրաքանչիւրն իր համապատասխան լեզուով, երգում էլ է:

Իր եղանակները բաժանում է այսպէս: Սարի եւ արանի (դաշտի) եղանակ ասելով մի բնական աշխարհագրական սահման է քաշում երկուսի մէջ: Երկրորդ՝ Աբարանայ, Շիրակայ, Ալաշկերտու, Վանայ, Մոկաց, Մշոյ, Ակնայ, եւ այլն, եղանակ ասելով խմբում է նման, երաժշտական, զաւառական բարբառներն իրար մօտ: Երրորդ՝ Կողբի, Իգտիւրի, Բլուրի, Սարդարապատի, Գառնուայ, Քանաքեռի, Ալիքուշակի, Մաստառայի եւ այլն եղանակ ասելով էլ մասնաւորում է զաւառական վերայ իշխող գիւղերի երաժշտական ոճը, որ աւելի զեղարուեստորէն է ներկայացնում ընդհանուրի ոգուն յատուկ գծերը: Օրինակ, արեւելեան հայ գեղջուկի համար յարգի, անուանի, գովական եւ հեղինակաւոր են Կողբ գիւղի եղանակները:

Այս անգամ, դժբաղդաբար, քաղաքական հանգամանքներն արգելք եղան, չկարողացանք հայ ժողովրդական բարբառների առանձնակի ուսումնասիրութիւնը լրացնել եւ իւրաքանչիւրի աշխարհագրական եւ երաժշտական ստոյգ սահմանները որոշել (2) :

1) Այս վերջին երկու բառերուն վերեւ գրած է մատիտով քանի մը բառեր որ անընթեռնի են:

2) Հոս՝ վերելք՝ աւելցուցած է մատիտով՝ արեւմտեանի (անընթեռնի) համար:

Ժողովրդական եղանակի կեանքը (1) — ժողովրդական եղանակները կեանքն ընդհանրապէս կարճ է, որովհետեւ նորերը շուտ շուտ են դուրս գալի, ընդհանրանում են, ինչպէս հետաքրքրական լուր, եւ արմատ ձգում այնքան շատ, խոր եւ մեծ, որքան աւելի են համապատասխանում զանազան տեղերի ժողովրդական կեանքի պայմաններին:

Տեւական եւ դիմացկուն են շինական, ծխական, վիպական, վիպաքնարական, անտունի եղանակները, որոնք դարերով եւ ամուր կապուած են ժողովրդական սովորութիւնների, աւանդութիւնների հետ: Բայց որովհետեւ բարդ են, գիւղացիներից շատին անմատչելի են: Այժմ իմացողներին մատով են ցոյց տալի: Սովորութիւնների հետ այս կարգի եղանակներն էլ են կորչում:

Վիպականը բարդ է, որովհետեւ անբաժան է եւ վէպը եղանակից: Պատմական վիպաքնարականը թէպէտ պարզ եղանակ ունի, բայց երկար պատմերգութիւն է: Շինականներից՝ դրժուար են գութաներգերը: Ծիսականից՝ հարսանեկանները, որոնց հետ հիւսուած են մի շարք արարողութիւններ, եւ այլն:

Ընդհակառակն են խաղերը, մանաւանդ պարերգերը, որոնք շատ շուտ են անյայտանում, որովհետեւ իւրաքանչիւրը պատկերանում, որովհետեւ իւրաքանչիւրը պատկերանում է մի որոշ անհատի հետ:

Պարերգերը հատ հատ եւ թուրքիկ զգացումների մի շար են եւ բովանդակութեան համաձայն էլ արտայայտութիւն են փոխում: Բուն պարերգի ստեղծուելն ու մեռնիլը մէկ է լինում: Մի բոլորում է յղացում եւ երբ անցնում են բոլորն նկարող հանդամանքները, տանում են եւ իրենց համապատասխան պարերգի եղանակը: Քիչ երկար կեանք են վայելում այնպիսիները որոնք դուր են գալի որ եւ է գրաւիչ յատկութիւնով, չափով, եղանակով, բառերի պատկերաւորութիւնով, եւ այլն. կամ այնպի-

սինները, որոնք իրական անցքի, դիպուածի են վերաբերում եւ կապուած որոշ անձի հետ: Եթէ նոյն իսկ նման դէպքերն ու անուններն էլ չփոխեն, եղանակը պահում են:

Դուր չեկած երգին կարեւորութիւն չեն տալի. հարկւրաւոր երգեր, զանազան տեղեր վայրկենապէս բռնկում ու վայրկենապէս էլ հանդչում են:

Այս կարգի երգերն աւելի արժէք ունին, ուսումնասիրութեան համար, կարուկ բովանդակութիւնով, զգացմունքների եւ մտքերի տեսակներն աւ փոխադարձ անհոգութիւնը պարզ, որոշակի նկատելու եւ սահմանելու համար:

Պարերգերը շուտ են մոռանում մէկ էլ այն պատճառով որ իւրաքանչիւր եղանակ, իսկապէս, ունի մի տուն բուն բանաստեղծութիւն կամ կրկնակ, իսկ պարը երբեմն ժամեր է տեսում: Այսքան երկար ժամանակի ընթացքում, եթէ եղանակը փոխել չինդրեն, անընդհատ երգում են օգտուելով ուրիշ երգերի եւ խաղերի պատրաստի բառերի պաշարից, որից իւրաքանչիւր գիւղացի գիտէ մի քանի հարկւրեակ (1) տուն:

Ստուգուած է թէ գեղջուկը բնականաբար աւելի խօսքին է կարեւորութիւն տալի քան եղանակին, որ ծառայում է իմաստի չեղտերն ու ոլորումներն առաւել եւս չեղտելու եւ հասկանալի անելու (2):

Այս հանգամանքը ջնջում է պարերգի գեղարուեստական, բովանդակական հետաքրքրութիւն պատճառով, երգաստեղծութեան գրաւչութիւնը եւ դարձնում է մի տեսական, ձանձրացուցիչ եւ մեքենայական պահանջ: Երբ պարողները դադարում են, դադարում է եւ եղանակը, ու գործածութիւնից ընկնում: Երբ պոկ է դալի մի եղանակ իր բուն եւ ճիշդական բառերից, կորցնում է հաւասարակշռող նեցուկը, կանգուն պահող յենարանը եւ անյայտանում:

1) Առաջ գրած է տասնեակ, բայց մատիտով արած ու վերելք գրած է հարկւրեակ:

2) Այս ամբողջ հատուածը ետքէն աւելցուցած է մատիտով՝ լուսաթցքին մէջ. հատուածին երրորդ բառը անընթեռնի է:

1) Այս գլուխը՝ մինչեւ «Եւ կեանքն ապահովում» յապառուած է: Mercure Musical ի հրատարակութեան մէջ:

Երգի բառերն աւելի են ապրում, քան եղանակը. որովհետեւ նոյն եղանակով կրկնուող իւրաքանչիւր տուն բերում է իր հետ նոր

թարմ պատկեր, ուշադրութիւն դրաւում, հետաքրքրութիւն շարժում եւ կեանքն ապահովում:

ԵՐԳԵՑՈՂՈՒԹԻՒՆ

Գիւղացու երգական կարողութիւնը — Ժողովրդի երգեցողութիւնն ունի ինքնուրոյն դպրոց, ուր դաս են առնում ամենքը, ամեն ժամանակ, երբ կարիք են զգում: Գեղջուկի դպրոցը, ուսուցիչը եւ առարկան բնութիւնն է:

Նա ձեռք է բերել ամենատեսակ փորձառութիւն, հմտութիւն եւ բազմակողմանի ու կենդանի երգերով իր եւ բովանդակ բնութեան զուարթ ու մռայլ սրտի յուզումները պայծառ նկարելու կարողութիւն:

Իւրաքանչիւր գիւղացի քաջ գիտէ տեղական եղանակներն ու երգերն այնպէս, որպէս բարբառը: Շատ զարգացած է բնազդաբար յարմարելու երգական կարողութիւնը, որ ձեռք է բերել, կամաց կամաց, դարերի ընթացքում, մշտական փորձերով եւ սուր յիշողութիւնով, որոնց առաջնորդն է զգուշ լսողութիւնը:

Երգելու ժամին, իւրաքանչիւր գիւղացու համար, հեղինակութիւն է լաւ խաղ ասողը: Երբ սա մի նոր եղանակ է երգում, ներկայ գտնուողներն էլ սկսում են այնքան արագ ու միաժամանակ կրկնել, որ լսողը կարծում է թէ եղանակն առաջուց գիտէին: Մանաւանդ պարելիս իւրաքանչիւր մէկն ականջ է դառնում եւ ուշադիր լսում ու մտիկ տալի պարագլխի երգածին, որ չլինի՝ ընկերներից յետ մնայ եւ երգածին, որ չլինի՝ ընկերներից յետ մնայ եւ նոցա առաջ ամօթով: Որովհետեւ պարագլխից յետոյ, ամբողջ խումբը պէտք է կրկնէ նորա երգածը:

Երգ սովորելու եւ ասելու տեղ ու ժամանակ — Գիւղական իւրաքանչիւր տեսակ երգ՝ սովորելու եւ ասելու յարմար տեղն ու ժամանակն ունի, որոնց հետ սերտ կապուած է:

Շինական երգերն ստեղծում, ասում եւ սովորում են գործի ժամին, տեղն ու տեղը:

Ծիսականներից հարսանեկանները երգում են հարսնիքի օրերին, որոշ տեղում, որոշ ժամին եւ ամէն մէկի բաժին երգն իր հերթին: Միւս ծիսականներն էլ՝ յատուկ ուխտին: Օրինակ, վիճակի խաղերն ասում են Համբարձման:

Վիպական ու պատմական վիպաքնարական երգերը, որոնք լուրջ բովանդակութիւն ունին եւ այդ պատճառով էլ կոչւում են «նստամաց» (1), ձմեռնային երկար օրերին: Երեկոները խմբեր են կազմում եւ զանազան տներում երգում, պատմում ու լսում: Միւս քնարական վիպականներն ասում են իրիկուան կամ ցորեկուան ազատ, կամ թեթեւ գործի ժամին եւ, սովորաբար, բացօդեայ:

Խաղերն ասում են գրեթէ ամեն ժամանակ եւ ամէն տեղ. բայց յատկապէս՝ ուխտին, հարսնիքին՝ աղջկայ տանը, գիւղական ուրախութիւններէն եւ տարուայ գեղեցիկ երեկոններին՝ գիւղի հրապարակներում, փողոցների անկիւններում, կալերում ու այգիներում:

Անտունի երգերն էլ խաղերի պէս ազատ գործածութիւն ունին, միայն թէ գիւղացին ստեղծում ու ասում է, երբ օտարութիւն է քաջում կամ իր պանդխտին յիշում: Սիրահարական անտունիներից են բունում, երբ տաքացել են կերութումի մէջ:

Շատ դժուարութիւնով կամ ամենեւին չեն երգում, նոյն իսկ ծաղր են անում, եթէ մի ոչ գիւղացի խնդրէ որ, օրինակ, մի շինական երգ ասեն, երբ գործի չեն, այն էլ տանը:

Ժողովուրդն արուեստական երգեցողութիւն ասած բանը չգիտէ: Իւրաքանչիւր երգ իր

1) «Եւ այդ պատճառով»էն մինչեւ «նստամաց» ետքէն աւելցուցած է մատիտով:

տեղում, իր ժամանակին է ստեղծում կամ ստեղծում: Գործի ժամին՝ գործի երգ, տանը՝ տանու երգ միայն կ'ասեն: Ոչ մի գիւղացի, տանը նստած, կալի երգ չի ասի. որովհետեւ կալերգն ստեղծելու եւ ասելու տեղն է կալը. ուստի շատ օտարոտի է երեւում, թէ ինչու են հետաքրքիր լինում մի երգով, երբ անտեղի եւ անյարմար ժամանակ է:

Իւրաքանչիւր երգ կապուած է գիւղական կեանքի մէկ բոլորէի հետ եւ տալիս է միայն այդ բոլորէի հաշիւը: Ժողովուրդը ժամանակից եւ տեղից բաժան երգ չի՝ հասկանում, չի՝ ստեղծում եւ չի՝ էլ գործածում:

Շատ հետաքրքրական է երգի կամ պարի ժամանակ գիւղացի մանուկներին տեսնելը: Այս ու այն ծակից ներս են մտնում, պզտիկ տոտիկները ձախ ու ծուռ դնում, երգողներին մտիկ տալի, նոցա հետ այս ու այն կողմ պտոյտ դալի, մանրիկ բերաններն ակամայ բաց ու խուփ անելով երգում այնքան, որքան մանկան միտքը կ'ըմբռնէ եւ արտայայտելու վստահութիւն կ'առնէ:

Հէնց որ խաղը վերջանում է, վազում են, մի առանձին անկիւն բռնում, արծարծում ու սերտում են մեծերից լսածը:

Նոցա դուր է գալի երգի կարճ ու պարզ կրկնակը: Բառերի հետ ամենեւին զուլիս չունին, որովհետեւ բովանդակութիւնը նոցա համար անմարս է:

Մի անգամ Լուսաւորչի ուխտին (1), պարի ժամանակ երգեցին եւ այս խաղը.

116.

Պարի շրջանակի մէջտեղում խմբուած մանուկներին այնքան դրաւեց երգն իր կտրուկ ու զուարթ կրկնակով

117.

որ, անմիջապէս, շրջանից դուրս թռան, առանձին պար բոլորեցին եւ երկար երգելով ցատկոտեցին:

1) Այստեղէն մինչեւ «Եւ երկար երգերով ցատկոտեցին» յապաւում է *Mercure Musical* ի հրատարակութեան մէջ:

Գիւղական երգեցողութեան տեսակները (1). — Հայ ժողովրդական երաժշտութիւնը ունի թէ՛ միայնակ եւ թէ՛ խմբովին երգեցողութիւն:

Միայնակը լինում է մէկ կամ երկու հոգով: Առաջին դէպքում երգում է միայն մի հոգի եւ մի ամբողջ երգ,

118.

կամ մի մասը,

119.

Երկու հոգով միայնակ ասում են նոյն երգի զանազան տները, հերթով, փոխէփոխ, նոյն եղանակով,

120.

կամ ուրիշ եղանակով

121. (2)

Այս ձեւը դորձ են ածում սովորաբար ծաղրական, սիրահարական եւ այնպիսի երգերի համար, որոնք դիմակի երգաստեղծութիւնով պատկերացնում են խօսող, վիճող, ծաղրող, կռուող, սիրահարուած եւ այլն մարդոց հարցն ու պատասխանը:

Խմբովին երգեցողութիւնն ունի երեք ձեւ, պարզ, բարդ եւ խառն:

Պարզ է, երբ մի խումբ երգն սկզբից մինչեւ վերջ ասում է մենակ:

Բարդ ձեւն առաջ է դալի, երբ երկու հոգի, երկու խումբ, մի հոգի ու մի խումբ երգում են նոյն եղանակով, բայց օղակ օղակ կամ հանգոյց հանգոյց իրարու միանալով, այսպէս:

1) Այս ենթատիպին ենթին՝ լուսանցփին վրայ՝ ետէն մատիտով գրած է հետեւեալը (որ աւելցուելիք հատուածի մը ուրուագիծն է) «Նախ երկու գլխաւոր երգական ոճ ունի, երգ ասել եւ բառ ասել: Առաջինն է ձայնով ասելը, երկրորդը՝ կարգալով ասելը, հատիկ հատիկ պատմելը, քիւ երգելը:

2) 117, 118, 119, 120, 121 քունջանքերուն վրայ ետէն մատիտով գիծ քաշած է:

Մէկն սկսում է երգը եւ լրացնում առաջին երաժշտական նախադասութիւնը. նոյնը կրկնում է միւսը: Կրկնութեան վերջին յանգաւոր ոտքից միանում է առաջին սկսողն էլ եւ երգելով երկրորդի կամ կրկնողի հետ մինչեւ առաջին կրկնուող երաժշտական նախադասութեան վերջը, շարունակում է երկրորդ նախադասութիւնը, որի վերջին յանգաւոր ոտքից միանում է առաջին երգողը եւ կրկնում է երկրորդ նախադասութիւնն ամբողջ: Վերջին յանգաւոր ոտքից միանում է նորից առաջին երգիչը եւ այսպէս, օղակ օղակ շղթայուելով, հանգոյց են կապում ամբողջ երգի սկզբից մինչեւ վերջը:

122.

Երբեմն միանում է մի խմբին մի ուրիշ գիւղի խումբ եւ, իւրաքանչիւրն իր անկախութիւնը պահելով, միմեանց հետ մրցում են հարց ու պատասխան տալով:

Այս դէպքում, ամէն մի խումբ, վերջնակարգած ձեւով երգելուց զատ, իրար մէջ էլ, փոխէփոխ են անում ու հանգոյց կապում:

123 (1)

Բարդ ձեւերն աւելի յատուկ են պարերգերի համար:

Խառն ձեւն առաջ է դալի, երբ միայնակ կամ խմբովին երգելն իրարու յաջորդում է առանց կանոնաւոր հերթ պահելու: Խառն եւ ազատ ձեւով ասում են գութանի երգերը եւ կայերգերը (2):

Բազմաձայնութեան հետք. — Թէպէտ հայ ժողովրդական երաժշտութիւնը բազմաձայնութիւն չգիտէ, բայց եւ յաճախ պատահում են դէպքեր, որոնք ցոյց են տալի կանոնաւոր երկ-ձայնի նշաններ:

1) 122 եւ 123 քունջանքերուն վրայ ետէն մատիտով գիծ քաշած է:

2) Այս գլուխը (Գիւղական երգեցողութեան տեսակները) պահպանուած է *Mercure Musical* ի հրատարակութեան մէջ, բայց երաժշտական օրինակները չեն դրուած:

Երբ երգ սկսողն այնքան բարձրից է բռնում եղանակը, որ ձայնաստիճանը միջակ ձայներին է ճնշում, կամ այնքան ցածից է առնում, որ բարձրերին է խեղդում, տուժողները փոխում են ձայնաստիճանը եւ լարում իրենց ձայներին այնպէս յարմար որ նորը հնին դաշնաւոր լինի, որ վերջին եղանակը առաջին համաձայն դաշ:

Եւ երբ զանազան ձայնաստիճաններով լարուած եղանակներն ասում են պարերգի բարդ ձեւով, երկձայնութիւն է դուրս գալի:

124.

Ուրիշ օրինակ.

125.

Գրենք նոյն եղանակներն իրար տակ, էլի երկձայնութիւն կը ստանանք.

126.

127.

Երբեմն երկու զանազան աստիճանով լարուած եղանակները երաժշտական վերջին նախադասութեան մէջ միանում են.

128.

129.

Տակէ տակ գրենք այս երկուսը.

130.

Կը տեսնենք որ էլի կանոնաւոր երկձայն են առաջ բերում երաժշտական առաջին նախադասութեան մէջ. իսկ երկրորդում միանում են, բացի առաջին ոտքի երկրորդ անդամից, ուր այս գեղեցիկ հակընթացն են բռնում (1):



1) Այս հատուածը («Բազմաձայնութեան հետք») *Mercure Musical* ի հրատարակութեան մէջ կ'երևայ շատ համապատասխան, եւ երաժշտական օրինակներէն պահպանուած է միայն մին (53 ա.):


~~~~~ ~~~~~ ~~~~~ ~~~~~ ~~~~~  
 ~~~~~ ~~~~~ ~~~~~ ~~~~~ ~~~~~  
 ~~~~~ ~~~~~ ~~~~~ ~~~~~ ~~~~~

$\begin{matrix} \text{p}^1 & \text{p}^2 & \sim & \text{p}^2 & \text{p}^2 & \text{p}^2 & \text{p}^2 & \text{p}^2 & \text{p}^2 \\ \text{p}^1 & \text{p}^2 & \text{p}^2 & \text{p}^2 & \text{p}^2 & \text{p}^2 & \text{p}^2 & \text{p}^2 & \text{p}^2 \end{matrix}$   
 p<sup>1</sup> p<sup>2</sup> - p<sup>2</sup> - p<sup>2</sup> - p<sup>2</sup> - p<sup>2</sup> - p<sup>2</sup> - p<sup>2</sup>

"~~~~~    '~~~~~    ~~~~~    "~~~~~    "~~~~~  
 f -    st -    km -    gmu    aprl -    w~~~~

$\begin{array}{cccccc} \text{2} & \text{1} & \text{2} & \text{3} & \text{2} & \text{1} \\ \sim & \sim & \sim & \sim & \sim & \sim \\ \text{52} & \text{252} & \text{4} & \text{252} & \text{25} & \text{452} \end{array}$

" " " " "

un-pph qm - 819 - 24 - un gny =

Handwritten musical notation on two staves. The notation is in a cursive, handwritten style, likely representing a musical score. The first staff contains a series of notes and rests, with some notes marked with a '2' above them. The second staff continues the notation, featuring a prominent '4' above a note, suggesting a measure or a specific rhythmic value. The handwriting is fluid and characteristic of early 20th-century musical notation.

وہی ہے جس نے اسے

*[Handwritten signature]*

Հայ եկեղեցական երաժշտության այս էջը կոմիտաս վարդապետի  
անո՞հով ձայնագրուած՝ առողջանութեան նշաններուն վրայ բանալիս-  
տութեան փրասերէն թարգմանութիւնը պարունակող տետրակին  
մէջ գտանք :



ՄԱՅՄԱՆԱ ՔՅՈԶ ԴԻՎԻՈՆ ԴՂԻԳՅՈՆ ԳՂԹ . ՅԱՂԵԼ ԳԵՄԱԼԻ ԲԺՄ ԴԲԳԹ ԴԻՈԳ

| լամանաթվի | լամանաթվի | լամանաթվի | լամանաթվի                  | լամանաթվի | լամանաթվի | լամանաթվի        |
|-----------|-----------|-----------|----------------------------|-----------|-----------|------------------|
|           |           | 7         |                            |           |           | բնիկ<br>լամանաթի |
|           |           | 8         |                            |           |           | բնիկ<br>լամանաթի |
| 7         |           | 7 . 8 . 9 | 1                          |           |           | գոթ<br>լամանաթի  |
|           |           | 8         | 1 . 8 . 7 . 1              |           |           | գոթ<br>լամանաթի  |
|           |           |           | Ա Մ Ա Ն Ա Կ                |           |           | մասն<br>լամանաթի |
|           |           |           | Վ Ա Ն Կ Ա Զ Ա Փ ՈՒ Թ Ի Ի Ն |           |           | բնիկ<br>լամանաթի |

|                                                                      |                                                                                                                        |                                                                                                                                                                       |                                                                    |
|----------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| ՉԱՅՄԱՆԱՆԱԿ .— Հայ Ժողովրդական եր-                                    |                                                                                                                        | Երկամանակից աւելի եռ , քառ , հինգ եւ                                                                                                                                  |                                                                    |
| դերի մէջ վանկերի հիմնական տեւողութիւնն է միամանակ եւ երկամանակ : Եթէ |                                                                                                                        | վեց ամանակ տեւողութիւն ունին միայն առաջին կամ մանաւանդ (1) վերջին վանկերը : Իսկ եօթն , ութ , ինն եւ այլն ամանակներ հազուա-                                            |                                                                    |
| միամանակ ընդունենք ,                                                 |                                                                                                                        | դիւտ են եւ լինում են միայն վերջին մէկ վանկի վերայ , եւ այն երգի վերջին տարիքի բուն տեւողութեան կրկնապատիկ , եւն .                                                     |                                                                    |
| Եթէ                                                                  |                                                                                                                        | երկարելուցն են առաջ դալի .                                                                                                                                            |                                                                    |
| երկամանակը կը լինի .                                                 |                                                                                                                        | (2) :                                                                                                                                                                 |                                                                    |
| Եթէ                                                                  |                                                                                                                        | Հետեւեալ աղիւսակները պարունակում են քառորդ , կէս , եռ , քառ , հինգ եւ վեց ամանակաւոր վանկերի տեղերը՝ մէկ , երկու , երեք եւ այլն վանկանի երգի կամ կրկնակի տողերի մէջ : |                                                                    |
| Եթէ                                                                  |                                                                                                                        | Քառակուսիների միջի թուերը ցոյց են տալի թէ ո՛ր ամանակ ո՛ր վանկի կամ վանկերի վերայ է ընկնում :                                                                          |                                                                    |
| Եթէ                                                                  |                                                                                                                        | Միամանակն ու երկամանակը կարճանում ու երկարում են նախադասութեան կամ հասարակական կամ վերջում :                                                                          |                                                                    |
| լամանաթի                                                             | Միամանակից նպակաւ քառորդ , կէս , ամանակ տեւողութիւն ունեցող վանկեր պատահում են միայն առաջին կամ վերջին վանկերի վերայ : | լամանաթի                                                                                                                                                              | Միամանակը բառը ետէն աւելցուցած է մատիտով :                         |
|                                                                      |                                                                                                                        |                                                                                                                                                                       | 2) Այստեղ մատիտով աւելցուցած է փրագ մը որ մեծ մասամբ անընթեռնի է : |



## ԲՈՒՆ ԵՐԳԻ ՄԷԿ ՎԱՆԿԻ ՎԵՐԱՅ, ԵՐԲ ՈՏՔԵՐՆ ՈՒՆԻՆ ԶՈՅԳ ԱՄԱՆԱԿ

| Տող                | Քառորդ<br>ամսնակ | Կիսամսնակ | Եռամսնակ   | Քառամսնակ | Հնգամսնակ | Վեցամսնակ |
|--------------------|------------------|-----------|------------|-----------|-----------|-----------|
| Հինգ<br>վանկանի    |                  |           |            | 5.        |           |           |
| Վեց<br>վանկանի     |                  |           |            | 6.        |           |           |
| Եօթ<br>վանկանի     |                  |           | 7.         | 2. 3. 7.  |           | 7         |
| Ութ<br>վանկանի     |                  |           | 4. 5. 6. 7 | 8.        |           |           |
| Տասն<br>վանկանի    |                  |           | 5.         |           |           |           |
| Տասնմեկ<br>վանկանի |                  |           | 10.        |           |           |           |

## ԲՈՒՆ ԵՐԳԻ ՄԷԿ ՎԱՆԿԻ ՎԵՐԱՅ, ԵՐԲ ՈՏՔԵՐՆ ՈՒՆԻՆ ԿԵՆՏ ԱՄԱՆԱԿ.

|                    |    |          |                |          |    |     |
|--------------------|----|----------|----------------|----------|----|-----|
| Հինգ<br>վանկանի    |    | 1.       |                | 3.       |    | 5.  |
| Եօթ<br>վանկանի     | 1. |          | 1. 3. 5. 6. 7. | 2. 4. 7. | 7. | 7.  |
| Ութ<br>վանկանի     |    | 1. 2. 7. | 8.             | 8.       |    |     |
| Ինն<br>վանկանի     |    |          |                | 9.       |    |     |
| Տասն<br>վանկանի    |    |          | 5.             |          |    |     |
| Տասնմեկ<br>վանկանի |    |          | 6. 11.         | 6. 11.   | 6. | 11. |

## ԿՐԿՆԱԿԻ ՄԷԿ ՎԱՆԿԻ ՎԵՐԱՅ, ԵՐԲ ՈՏՔԵՐՆ ՈՒՆԻՆ ԶՈՅԳ ԱՄԱՆԱԿ

| Տող             | Քառորդ<br>ամսնակ | Կիսամսնակ | Եռամսնակ | Քառամսնակ | Հնգամսնակ | Վեցամսնակ |
|-----------------|------------------|-----------|----------|-----------|-----------|-----------|
| Զորս<br>վանկանի |                  |           |          | 1. 4.     |           |           |

|                    |  |  |  |    |  |     |
|--------------------|--|--|--|----|--|-----|
| Վեց<br>վանկանի     |  |  |  |    |  | 6.  |
| Եօթ<br>վանկանի     |  |  |  | 7. |  |     |
| Ութ<br>վանկանի     |  |  |  | 8. |  |     |
| Տասնմեկ<br>վանկանի |  |  |  |    |  | 11. |

## ԿՐԿՆԱԿԻ ՄԷԿ ՎԱՆԿԻ ՎԵՐԱՅ, ԵՐԲ ՈՏՔԵՐՆ ՈՒՆԻՆ ԿԵՆՏ ԱՄԱՆԱԿ.

|                    |    |             |             |       |        |     |
|--------------------|----|-------------|-------------|-------|--------|-----|
| Մեկ<br>վանկանի     |    |             | 1.          | 1.    | 1.     | 1.  |
| Երկվանկանի         |    | 1.          | 2.          |       | 2.     |     |
| Երեք<br>վանկանի    |    | 2.          | 1. 2. 3.    |       | 3.     |     |
| Գորս<br>վանկանի    |    | 3.          | 1. 4. 5.    |       | 4.     | 4.  |
| Հինգ<br>վանկանի    | 1. |             | 1. 2. 5.    |       |        | 5.  |
| Վեց<br>վանկանի     |    |             | 1. 4. 5. 6. |       |        | 6.  |
| Եօթ<br>վանկանի     | 1. | 1. 2. 5. 6. | 5.          | 1. 4. | 5. 7.  | 7.  |
| Ութ<br>վանկանի     |    |             | 6. 8.       |       |        | 8.  |
| Ինն<br>վանկանի     |    | 2.          | 7. 9.       | 3.    | 9.     | 9.  |
| Տասն<br>վանկանի    |    |             |             |       | 7. 10. | 10. |
| Տասնմեկ<br>վանկանի |    |             | 11.         |       |        |     |



ԲՈՒՆ ԵՐԳԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ՎԱՆԿԻ ՎԵՐԱՅ, ԵՐԲ ՈՏՔԵՐՆ ՈՒՆԻՆ ԶՈՅԳ ԱՄԱՆԱԿ

| Տող                | Քառորդ<br>ամանակ | Կիսամանակ                    | Եռամանակ                   | Քառամանակ | Հնգամանակ | Վեցամանակ |
|--------------------|------------------|------------------------------|----------------------------|-----------|-----------|-----------|
| Հինգ<br>վանկանի    |                  | 1 եւ 2.                      |                            |           |           |           |
| Եօթ<br>վանկանի     | 1 եւ 2.          | 1 եւ 2.<br>1,2,3 եւ 4.       |                            | 6 եւ 7.   |           |           |
| Ութ<br>վանկանի     |                  | 1 եւ 2, 2 եւ 6.<br>1,2 եւ 5. | 1 եւ 5, 2 եւ 6.<br>6 եւ 8. |           |           |           |
| Տասն<br>վանկանի    |                  |                              | 5 եւ 10.                   |           |           |           |
| Տասնմեկ<br>վանկանի |                  |                              |                            | 6 եւ 11.  |           |           |

ԲՈՒՆ ԵՐԳԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ՎԱՆԿԻ ՎԵՐԱՅ, ԵՐԲ ՈՏՔԵՐՆ ՈՒՆԻՆ ԿԵՆՏ ԱՄԱՆԱԿ

| Հինգ<br>վանկանի                              | Վեց<br>վանկանի | Եօթ<br>վանկանի                                      | Ութ<br>վանկանի                                | Տասն<br>վանկանի                |
|----------------------------------------------|----------------|-----------------------------------------------------|-----------------------------------------------|--------------------------------|
| 1 եւ 2, 3 եւ 4,<br>1,2,3 եւ 4<br>2,3,4 եւ 5. | 1 եւ 2.        | 1 եւ 2, 1,2 եւ 3<br>1,2,3,4,5 եւ 6<br>2,4,5,6 եւ 7. | 3 եւ 4, 4 եւ 7.<br>2,4 եւ 6.<br>2,4,5,6 եւ 7. | 4 եւ 6, 4 եւ 10.<br>4,8 եւ 11. |

ԿՐԿՆԱԿԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ՎԱՆԿԻ ՎԵՐԱՅ, ԵՐԲ ՈՏՔԵՐՆ ՈՒՆԻՆ ԶՈՅԳ ԱՄԱՆԱԿ

| Տող             | Քառորդ<br>ամանակ | Կիսամանակ | Եռամանակ | Քառամանակ | Հնգամանակ | Վեցամանակ |
|-----------------|------------------|-----------|----------|-----------|-----------|-----------|
| Զորս<br>վանկանի |                  |           |          | 1. 4.     |           |           |
| Հինգ<br>վանկանի |                  | 1 եւ 2.   |          |           | 1 եւ 5.   |           |

| Վեց<br>վանկանի                                            | 1 եւ 2.                 | 1 եւ 2.                                   | 1 եւ 2. | 1 եւ 2.  |
|-----------------------------------------------------------|-------------------------|-------------------------------------------|---------|----------|
| Եօթ<br>վանկանի                                            |                         |                                           |         |          |
| ԿՐԿՆԱԿԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ՎԱՆԿԻ ՎԵՐԱՅ, ԵՐԲ ՈՏՔԵՐՆ ՈՒՆԻՆ ԿԵՆՏ ԱՄԱՆԱԿ |                         |                                           |         |          |
| Երկվանկանի                                                |                         | 1 եւ 2.                                   |         | 1 եւ 2.  |
| Զորս<br>վանկանի                                           |                         | 1 եւ 2, 2 եւ 3.<br>1,2,3 եւ 4.            |         | 3 եւ 4.  |
| Հինգ<br>վանկանի                                           |                         | 1,2 եւ 5.<br>3,4 եւ 5.                    |         |          |
| Վեց<br>վանկանի                                            |                         | 1 եւ 6, 2 եւ 4.<br>3 եւ 6.                |         |          |
| Եօթ<br>վանկանի                                            | 1,2 եւ 5.<br>2, 4 եւ 6. | 1 եւ 2, 3 եւ 6.<br>2,4 եւ 6.<br>2,4 եւ 7. |         |          |
| Տասն<br>վանկանի                                           |                         | 5 եւ 10.                                  |         |          |
| Տասնմեկ<br>վանկանի                                        |                         | 8 եւ 11.<br>4,8 եւ 11.                    |         | 6 եւ 11. |

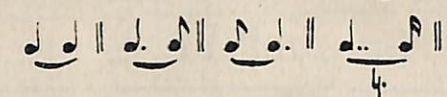
Անկանոն ամանակից զործածական է մի-  
այն մէկ երրորդականը, որ լինում է նախադա-  
տութեան սկզբին, երբեմն միջում (1).  
Մի վանկ կարելի է երգել մէկ կամ աւելի  
ձայնով. վանկի պեղծութիւնն ուրեմն հաւա-  
սար է այդ ձայներին համապատասխանող տե-  
սակ տեսակ ամանակների գումարին:  
Ստորեւ արածը են հերդած 1, 2, 3, 4, 5 կան-  
կա աշխարհի զարդանք մի վանկի այն բա-  
լոր տեսակ ամանակները, որոնք կան մեզ յայտնի  
լրմանցութիւնները, որոնք կան մեզ յայտնի  
հայ ժողովրդական երգերում: Այս կարգից  
զարդանքները որոնք արձակ ամանակա-  
կանութիւն ունեն:  
Ամանակների մօտ դրուած կ տառը  
նշանակում է կենտ չափերի մէջ, գ տառը՝  
գոյգ չափերի մէջ, իսկ առանց տառագրւելի  
թէ՛ կենտ թէ՛ գոյգ չափի մէջ է զործածա-  
կան:  
Հառորդ ամանակը երգւում է մէկ վանկի  
վերայ 2-ի միայն մէկ ձայնով. իսկ կիսամա-  
նակը՝ մէկ եւ երկուսով այսպէս՝  
(1):

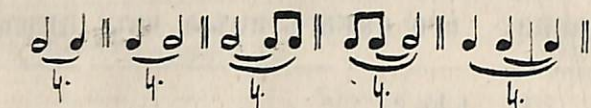
1) Նախ գրած է՝ ... որ լինում է նախադա-  
տութեան սկզբին, իսկ միջում, երբ բաղկացած  
է ամբողջապէս երրորդական ամանակից, յետոյ  
մատիտով ջնջած է իսկը եւ աւելցուցած է  
երբեմն ու ջնջած է երբ... ամանակից նախա-  
դատութիւնը:  
1) Այս վերջին երկու խաղերը երգին աւել-  
ցուցած է հոս մատիտով (հաւանքով իբր սրբա-  
գրութիւն վերջըներ խաղանշանին):

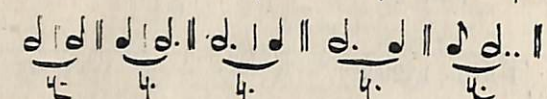


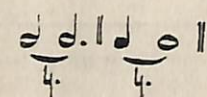
Մէկ վանկ, երկու ձայն, ունի այս միացումները.

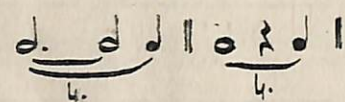
Միամանակ. 

Երկամանակ. 

Նոսամանակ. 

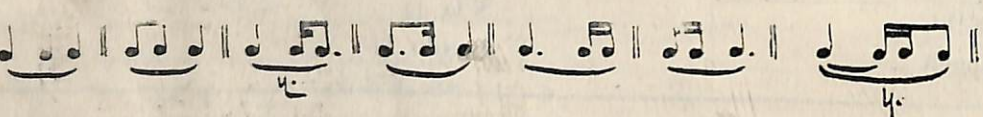
Քառամանակ. 

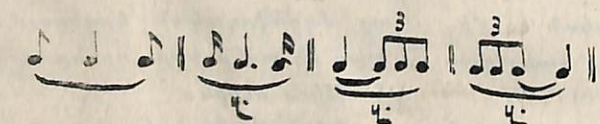
Հնգամանակ. 

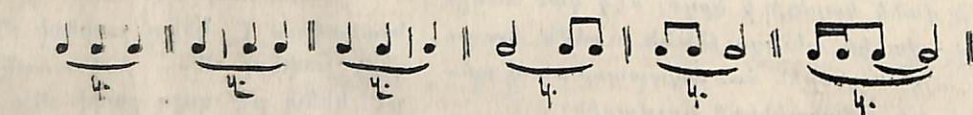
Վեցամանակ. 

Մէկ վանկ, երեք ձայն.

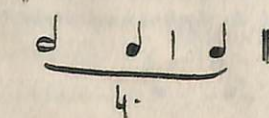
Միամանակ. 

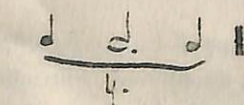
Երկամանակ. 



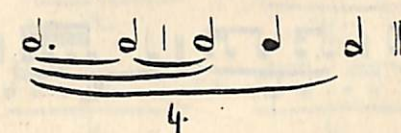
Նոսամանակ. 



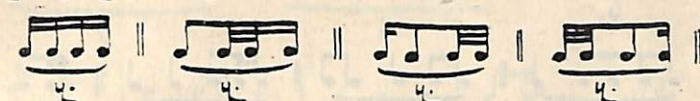
Քառամանակ. 

Հնգամանակ. 

Վեցամանակ. 

Տասնամանակ. 

Մէկ վանկ, չորս ձայն.

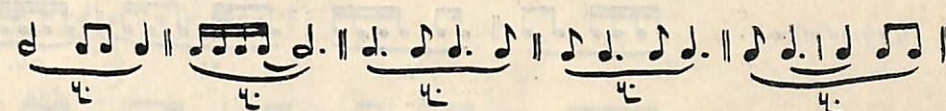
Միամանակ. 

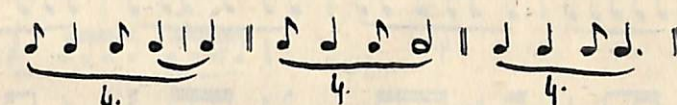
Երկամանակ. 

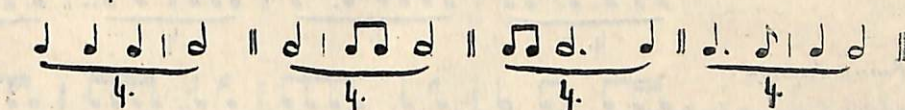


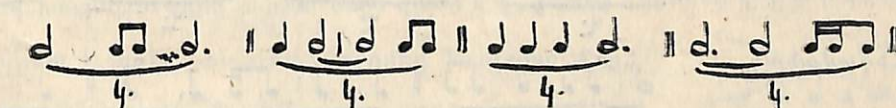
Նոսամանակ. 



Քառամանակ. 



Հնգամանակ. 

Վեցամանակ. 

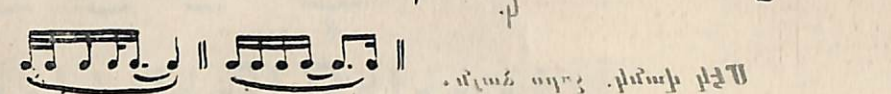
Մէկ վանկ, հինգ ձայն.

Միամանակ. 



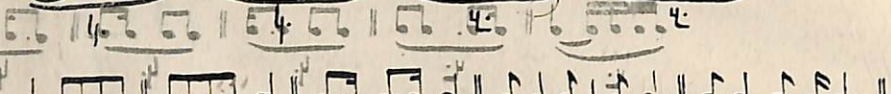
Երկամանակ . 

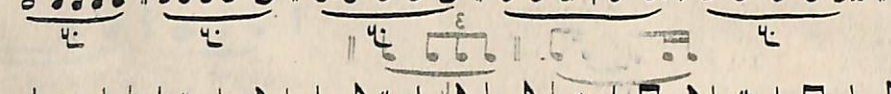
Եռամանակ . 

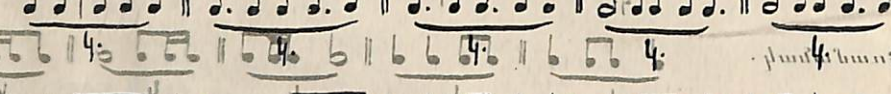
Քառամանակ . 

Հնգամանակ . 

Վեցամանակ . 

Մեկ վանկ , եօթն ձայն . 

Մեկ վանկ , ութ ձայն . 

Մեկ վանկ , ինն ձայն . 

Մեկ վանկ , տասն ձայն . 

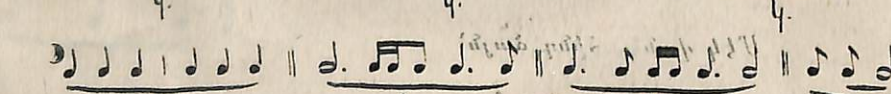
Մեկ վանկ , տասն մեկ ձայն . 

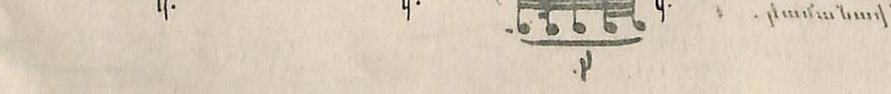
Մեկ վանկ , տասն երեք ձայն . 

Մեկ վանկ , տասն հինգ ձայն . 

Մեկ վանկ , տասն յոթ ձայն . 

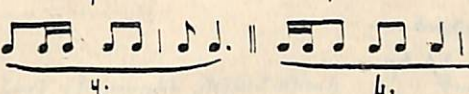
Մեկ վանկ , տասն ութ ձայն . 

Մեկ վանկ , տասն մեկ ձայն . 

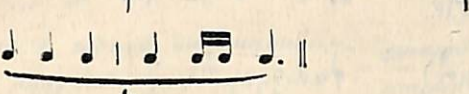
Մեկ վանկ , տասն երեք ձայն . 

Մեկ վանկ , եօթն ձայն . 

Երկամանակ . 

Եռամանակ . 

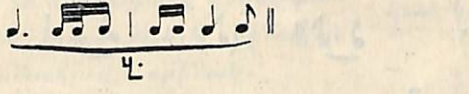
Քառամանակ . 

Հնգամանակ . 

Վեցամանակ . 

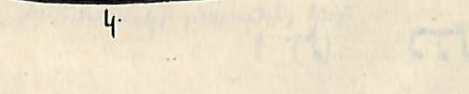
Իննամանակ . 

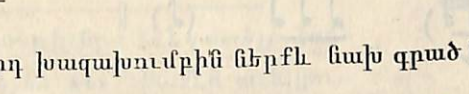
Մեկ վանկ , ութ ձայն . 

Երկամանակ . 

Քառամանակ . 

Վեցամանակ . 

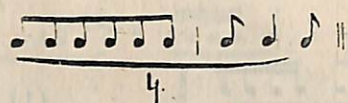
Մեկ վանկ , ինն ձայն . 

Եռամանակ . 

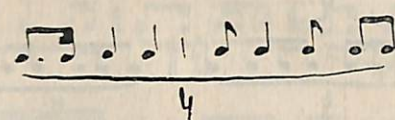
- 1) Այս տողի երկրորդ խաղախումբին ներքև նախ գրած է 4, յետոյ մեկանով 4-ը 7-ի փոխած է, նույն տողին վերջը դրած է մանր հետեւեալ երրորդ խաղախումբը, բայց յետոյ մեկանով վրայէն գծած եւ ջնջած է:
- 2) Այս տողի առաջին խաղախումբը նշանակած է՝ գրչի սխալով մը՝ հիմա ձայն, մինչդեռ պէտք էր վեց ձայն



Հնգամանակ.



Վեցամանակ.



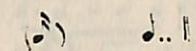
Խառն չափերն ունին այսպիսի դործածու-  
թիւն եւ յատուկ են, սովորաբար, անտունի եր-  
գերին:

Մէկ վանկ, մէկ ձայն.

Երեք չորրորդական.



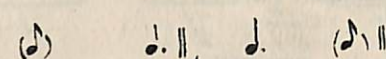
Եօթն չորրորդական ամանակ



Ինն չորրորդական ամանակ.

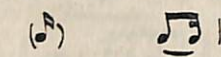


Երեք երկրորդական.

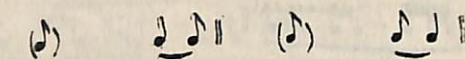


Մէկ վանկ, երկու ձայն.

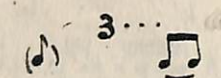
Երեք չորրորդական ամանակ.



Երեք երկրորդական ամանակ.



Երկու երրորդական ամանակ.



Միջանկեալ երկամանակ.



Մէկ վանկ, երեք ձայն.

Երեք երկրորդական ամանակ.



Միջանկեալ եռամանակ.



Մէկ վանկ, չորս ձայն.

Եօթն չորրորդական ամանակ.



Ինն երկրորդական ամանակ.



Նկատելի է որ եռամանակ, հնգամանակ եւ վեցամանակ տեսողութիւն ունեցող վանկեր պատահում են, գրեթէ բացառապէս, կենտա-  
մանակ ոտքերից բաղկացած երգերի մէջ: Քա-  
ռամանակ վանկը, որ համեմատաբար սակաւ է,  
լինում է զոյգամանակ ոտքեր պարունակող եր-  
գերի մէջ: Միամանակն ու երկամանակը, թէ՛  
կենտ եւ թէ՛ զոյգի մէջ, ճոխ եւ հաւասարա-  
կշիռ են (1):

ՇՆՁԱՄԱՆԱԿ.— Հայ գիւղացին շնչամանակ  
դործ է ածում շատ խնայողաբար, որովհետեւ  
երգի կամ զգացման ընթացքն ընդհատել չի  
սիրում:

Շնչամանակ դործ է ածում նախադասու-  
թեան կամ հատածի սկզբում կամ վերջում,  
իր լրացուցիչ ամբողջ կամ կտորակ ամա-  
նակների: Մէջտեղերում շնչամանակ պատա-  
հում է երբ ծիծաղ, ծանր, հրաման, խրախոյս,  
յորդոր, մերժում, նազ են. այսպիսի նման  
նշանակութիւն ունեցող բառեր լինին որոնք սո-  
վորաբար կրկնակներ են եւ միավանկ, եւ այն՝  
պէտք է երգել կտրուկ եւ ընդհատ: Կտրուկ եր-  
գեցողութեան ժամանակ դործ են ածում հա՛,  
հօ՛, հի՛, հէ՛ եւ չէ՛, չէ՛մ միավանկ կրկնակնե-  
րը, որոնցից առաջին չորսն աւելի չինական  
երգերի մէջն են պատահում. օրինակ.

131.

132. (2)

Մի ամբողջ ոտք չունչ երգի ընթացքում  
չի պատահում, իսկ վերջն էլ հազիւ:

Բերում եւ բերելիք օրինակների համար  
իր միութիւն միամանակի ընդունել ենք  
տեւանիչը:

1) Այս պարբերութիւնը («Նկատելի է» էն  
մինչեւ «հաւասարակշիռ են» ետքէն աւելցու-  
ցած է՝ մեկանով՝ լուսանցքին մէջ:

2) 131 թիւին դիմացը մատիտով գրած է  
Հարրան, ... (անընթեռնի) ատին. 132 թի-  
ւին դիմացը գրած է մատիտով Չեմ ու չեմ  
(կամ չեմ ... չեմ ?) եւ յետոյ երկու բառ որ  
կը թուին ըլլալ — ելի պարենք:

ՈՏԱԶԱՓՈՒԹԻՒՆ.— Միամանակի եւ եր-  
կամանակի տեսակ տեսակ յաջորդութիւնից  
յառաջ են գալի բաղադրան ոտքեր:

Բուն ոտքերն են զոյգ եւ կենտ: Չոյգ  
ոտքերը բաղկացած են երկամանակներից, իսկ  
կենտերը եռամանակներից:

Թէ՛ զոյգ եւ թէ՛ կենտ ոտքերը լինում են  
պարզ եւ բարդ:

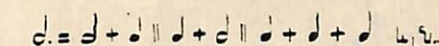
Պարզ զոյգ ոտքերն են.



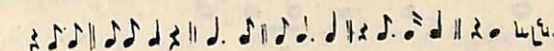
Պարզ կենտ ոտքերն են.



Այստեղ պէտք է նկատել, որ եռամանակ,  
քառամանակ, հնգամանակ, վեցամանակ եւայլն  
ոտքերն իսկապէս առաջ են գալի երկար ու  
կարճ ամանակների գումարումից: Այսպէս՝  
օրինակ.



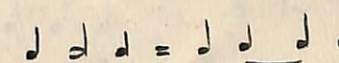
Ոտքերը երբեմն ձեւաւոր են դառնում,  
սովորաբար նախադասութեան կամ հատածի  
սկզբին կամ վերջին, երբ չունչ, յապաղումն  
կամ կանխումն է լինում. օրինակ.



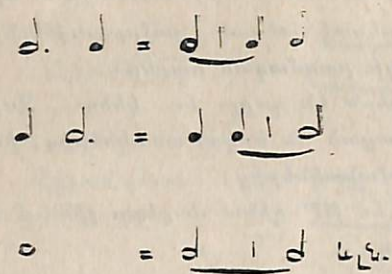
Բարդ ոտքեր առաջ են գալի, երբ միա-  
նում են

ա. Պարզ զոյգ ոտքերը

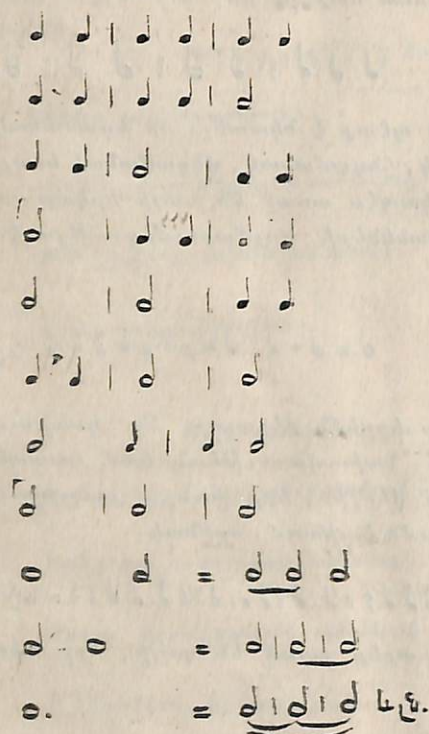
1. Կրկնապատկուելով.



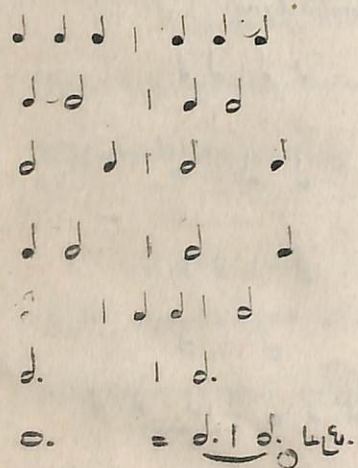




2. Եռապատկուելով.

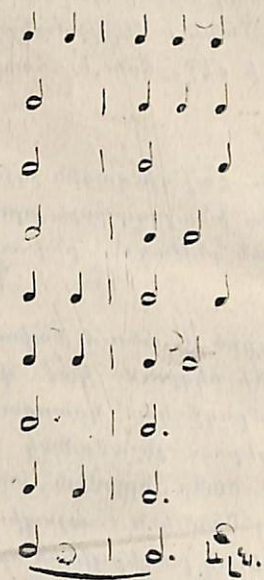


բ. Պարզ կենտ ոտքերը կրկնապատկուելով.



Պարզ կենտ ոտքերի եռապատկումը հաղ-  
ուադիւտ է եւ պատահում է միայն խառնաչափ  
եղանակների մէջ (1):

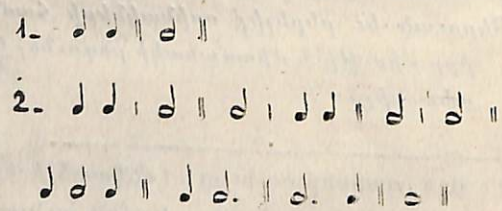
գ. Պարզ զոյգն ու կենտը դումարուելով.



դ. Պարզ կենտն ու զոյգը դումարուելով,  
որ նախընթացի հակապատկերն է:

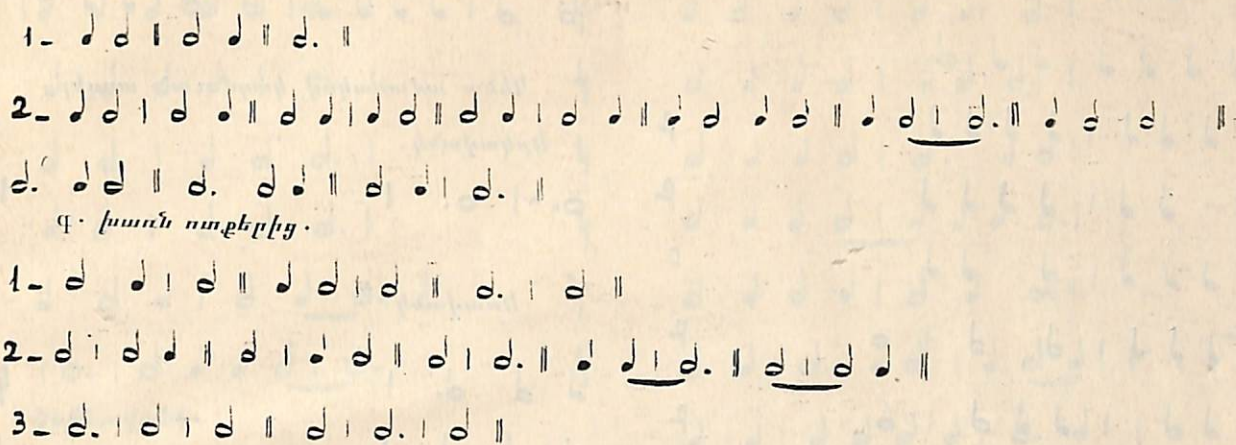
Այս բոլորից սիրելի ոտքերն են, իրենց  
բազմապիսի ձևերով.

ա. զոյգերից.



1) Այս փրագի բովը՝ լուսանցքի մէջ՝ գրած  
է (մեխանով). սխալ է, ուղղել, օր. 9/8 —  
12/8րդ:

բ. կենտերից.



գ. խառն ոտքերից.



Ոտքերի օրէնքի են ենթարկուած նոյն իսկ  
ասերդերը, բայց աւելի ազատ ու յարաբերա-  
կան է ամանակի տեսումը (1). զանազանու-  
թիւնն այն է, որ եղանակի չափի արագութիւնն  
աւելի է քան բուն երգերն ունին: Բայց նկա-  
տելի է, որ ասերդերն ունին սովորաբար հնգա-  
չափ ոտքեր, մանաւանդ շինականները: Իսկ  
ընդհանրապէս, հայ գեղջուկ երգերի շատը  
եռամանակ ոտքերով է հիմնուած:

ՏՈՂԱԶԱՓՈՒԹԻՒՆ. — Միասեռ կամ այ-  
լասեռ առնուազն մի բարդ կամ երկու պարզ  
ոտք միանալով կազմում են զանազան երկար  
ու կարճ տողեր: Ստորեւ բերուած են մեզ  
յայտնի բոլոր երգերի եւ կրկնակների տողա-  
չափութեան տեսակները:

Տողերի վերջում դրուած բ տառը ցոյց է  
տալի, թէ այդ ձևը պատահում է միայն բուն  
երգի մէջ. կ տառը՝ կրկնակի մէջ. իսկ տառ  
չեղած տողերն էլ պատահում են թէ՛ բուն եր-  
գի եւ թէ՛ կրկնակի մէջ:

2-րդ ամանակով կազմուած տողեր.

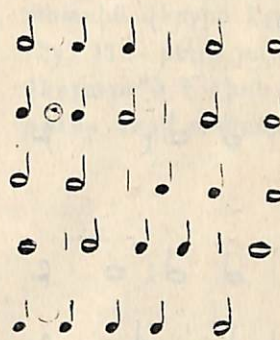


Եռապատկ.

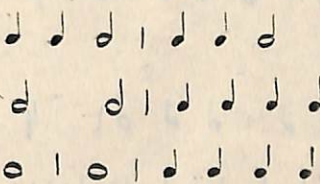


Քառապատկ.

Հնգապատկ.



Վեցապատկ.



1) Բայց ... տեսումը նախադասութիւնը  
ետեմ աւելցուցած է՝ մեխանով:







ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՈՒ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՅԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԸ .- ՕՏԱՐ

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆՑ ԱԶԴԵՑՈՒԹԻՒՆԸ ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ԵՒ ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՎՐԱՅ

Կոմիտաս վարդապետ, որ 1914ի գարնան փարիզ եկաւ Երաժշտական Միջազգային Ընկերութեան Համաժողովին մասնակցելու, այդ Համաժողովին արտասանած բանախօսութիւններէն մին կազմեց «Հայ Շինական Երաժշտութեան» վրայ իր շարադրած աւաւարտ գործին «Երգաստեղծութիւն» եւ «Գիւղական Երգեցողութեան տեսակները» գլուխներուն (Տես «Անահիտ» 1935, քիւ 5 - 6, 1936, քիւ 1 - 3, 4 - 6) փրանսերէն թարգմանութեան մեծագոյն մասովը, այլ եւ իր բանախօսութեան իբր վերջաբան կարդաց հակիրճ բայց շատ շահեկան տեսութիւն մը հայ եկեղեցական ու ժողովրդական երգեցողութեան ինքնայատուկ բնորոշ գիծերուն մասին, ինչպէս եւ այն ազդեցութեանց գոր օտար երաժշտական ոները մեր կրօնական եւ աշուղական երգերուն վրայ գործած են:

Պոլսէն անցեալ տարի Կոմիտասեան Յանձնաժողովին զրկուած ձեռագիրներուն մէջ կը գտնուի տատարակ մը, որ իր առաջին մասին մէջ

կը պարունակէ Կոմիտասի իսկ ձեռքով օրինակութիւնը այդ ուսումնասիրութեան վերոյիշուած գլուխներուն իմ փրանսերէն թարգմանութեան (Երաժշտական օրինակներուն տեղը բաց ձգուած եւ քանի մը հատուածներ մատիտով արուած՝ բանախօսութիւնը չափազանց չերկարելու համար) . իսկ տետրակին երկրորդ մասը կը գրաւէ իր այդ առթիւ հայ եկեղեցական ու ժողովրդական երգեցողութեան վրայ գրած տեսութեան (որ «Հայ Շինական Երաժշտութեան» նուիրուած իր ուսումնասիրութեան հետ կապ չունի) փրանսերէն թարգմանութիւնը գոր ես ինքս հայերէն բնագրին վրայէն կատարած էի այդ տետրակին մէջ . այդտեղ ալ դժբաղդաբար Երաժշտական օրինակներուն տեղը բաց ձգուած է, — հայկական ձայնագրութեամբ սեւագրուած մէկ հատուածէ մը գտաւ:

Կը դնեմք այստեղ այդ փրանսերէն թարգմանութեան արեւմտահայ աշխարհաբարի վերածումը:

Ա. 2.



Տիկիները եւ Պարոնները ,

Թոյլ տուէք ինձ, աւարտելու հա-  
մար բանախօսութիւնս, քանի մը խօսք  
ըսել ձեզի այն ազդեցութեան մասին,  
զոր օտար երաժշտութիւնները գործած են մեր  
եկեղեցական եւ ժողովրդական երաժշտութեան  
վրայ: Օտար երաժշտութիւններէն, թրքականն  
է ու պարսկականը, որ մասնաւորապէս ազդած  
են մեր եկեղեցական երաժշտութեան վրայ,  
առաջինը՝ արեւմտեան Հայաստանի մէջ, որ  
բաւական երկար ատենէ ի վեր թուրքերու տի-  
րապետութեան տակ կը գտնուէր, երկրորդը՝  
արեւելեան Հայաստանի մէջ, որ Ռուսիոյ կը-  
ցուելէ առաջ, անկախութեան կորուստէն ի վեր՝  
կը գտնուէր Պարսկաստանի տիրապետութեան  
տակ: Թրքական երաժշտութիւնը Հայ երաժշտ-  
ութեան վրայ սկսած է ազդել հետեւեալ կեր-  
պով. Հայոց մէջ հին ժամանակներէ ի վեր սո-  
վորութիւն է եկեղեցական երգեր երգել ընտա-  
նեկան հանգէսներու միջոցին. Թուրքիոյ մէջ,  
տիրացուները, այսինքն եկեղեցւոյ երգիչները,  
որ կ'երթային երգել մեծատուններու խնջոյքնե-  
րուն, հայ երգերը սկսան զարգարել թրքակերպ  
զունաւորումներով, հաճելի ըլլաւ համար այդ  
մեծատուններուն, որովհետեւ հայ եկեղեցական  
երգը, իր աղին եւ մաքուր նկարագրով կոչնա-  
կանները զուարթացնելու բնոյթ չունի, եւ այդ  
մեծատունները, Հայաստանէն հեռու, Կ. Պոլիս  
կամ ուրիշ մեծ քաղաքներու մէջ, քիչ մը թրք-  
քաց ճաշակն ու բարքերը ընդգրկած էին: Ահա  
ինչպէս հայ եկեղեցական երաժշտութիւնը տա-  
կաւ առ տակաւ, մեծ քաղաքներու մէջ, իր  
մաքրութենէն եւ ազգային նկարագրէն բան մը  
կորսնցուց եւ թրքական մեղկութիւնն ստացաւ:  
Մեծատուններու հացկերոյթներէն, այդ չարա-  
փոխումը փոխադրուեցաւ եկեղեցիներուն մէջ:  
Այդ մեծատունները, որ այն ժամանակաշրջանին  
մեր եկեղեցւոյ վարչութեան ղեկավար կը գտնու-  
էին, պարտադրեցին երգիչներուն եկեղեցւոյ

մէջ երգել իրենց նախընտրած թրքական ոճով:  
Առաջին զոհը այդ խաթարման, եղաւ Տէր Ողոր-  
մեան, նախ, հայ նախնական եղանակը թրքա-  
կան ձեւով զարդարեցին. ահաւասիկ հայ ա-  
ւանդական եղանակը որ պահպանուած է Ս. Էջ-  
միածնի վանքին մէջ եւ որ հայ եկեղեցական  
երգեցողութեան ԲՃ.ին կը պատկանի

եւ ահաւասիկ նոյն եղանակը՝ երգուած թրքա-  
կան ձեւով, հիւսէիմի կարգով.

Վերլուծենք հիմայ ամէն մէկ Ֆրազը, եւ  
բազմատեսք.

Կը տեսնէք թէ անխառն հայ ոճը որքա՞ն  
տարբեր է, եւ բարձր, թրքաձեւ խաթարումէն:

Նոքէն իւրաքանչիւր երգիչ սկսած է իր  
ուղածին պէս նոր եղանակ մը հնարել Տէր Ողոր-  
մեայի, ու միշտ թրքական երաժշտութեան այս  
կամ այն կարգով (mode) :

Տէր Ողորմեայէն յետոյ սկսան թրքական  
ձեւով երգել ամբողջ հայ երաժշտութիւնը: Ե-  
կեղեցական երգեցողութեան միւս մասերը այդ  
խաթարումը այնքան խորապէս չեն կրած որքան  
Պատարազը: Շատացած են հիմնական եղանակ-  
ները թրքական զարդարանքներով (floriture)  
ծանրացնելով: Նկաւ ժամանակ մը ուր այդ  
երգիչները կորսնցուցին մինչեւ իսկ ազգային  
ձայնատուութիւնը (intonation) եւ ընդգր-  
կեցին թրքաց սիրելի ոնդային, կոկորդային  
ձայնատուութիւնները եւ սկսան երգել թիւն մէ-  
ջէն, բերանը դոց, հեղզ, խուլ ձեւով մը:

Ահաւասիկ դարձեալ ուրիշ օրինակ մը.  
պիտի երգեմ ձեզի Տիրամայրը՝ թրքակերպ խա-  
թարման ձեւով:

Ասիկա խառնուրդմըն է թրքականիւսէիմի,  
շէնագ, փուսիլիֆ, կիլիկար, հիմագ, սփահան  
եւ աշիրան կարգերուն :

Եւ ահաւասիկ հայ աւանդական եղանակը  
(Բ.ձ.) զոր ութ տարի առաջ զրի առած եմ շի-  
նական ծեր քահանայի մը բերնէն.

Միեւնոյն բանը պատահած է Արեւելեան  
Հայաստանի մէջ, այն տարբերութեամբ որ  
այնտեղ պարսկական երաժշտութիւնն է որ իր  
ազդեցութիւնը կը գործէր մեր երաժշտութեան  
վրայ :

Ահա օրինակ մը: Պիտի երգեմ ձեզի Համե-  
մատ քեզ տաղը՝ պարսկակերպ խաթարման  
ձեւով.

Եւ ահա նոյն եղանակը՝ իր զուտ հայկա-  
կան ձեւովը.

նկատեցիք անշուշտ որ հայկական եղանակին  
պարզութիւնը, մաքրութիւնը, բնականութիւնը  
կորսուած են պարսկական երաժշտութեան յա-  
տուկ զունաւորմանց եւ կոկորդային թրթռա-  
ցումներու (trilles)՝ յորդառատութեան մէջ:

Ինծի պիտի հարցնէք թէ ինչէ՞ն զիտեմ որ  
այդ եղանակները զոր կը ներկայացնեմ իբր ճշ-  
մարիտ հայ ոճի օրինակներ՝ իրօք այդպէս են:

Պատասխանելու համար ձեզի, պիտի յի-  
շատակեմ մէկ հատուածը ԺԲ. դարու հայ նշա-  
նաւոր հմուտ երաժշտագէտ Անանիա Շիրակա-  
ցիի, որ իր Յաղագս ձայնից գործին մէջ կը գրէ.

«Հայ եկեղեցւոյ շարականներուն մէջ, խօս-  
քերը աւելի պէտք է գրաւեն ունկնդիրներու  
ուշադրութիւնը, քան երաժշտութիւնը».

սինքն թէ այդ շարականները յղացուած էին  
բոլոր տեսակ մը րեսիթաթիֆ երգուելու համար:  
Յայտնի է ուրեմն թէ այդ բոլոր անօղուտ զար-  
դարանքները (floritures) որ չարափոխուած  
տարբերակներուն մէջ կը ծանրաբեռնեն այդ  
շարականները, օտարամուտ են:

Տաղերու մէջ, կ'ըսէ Անանիա, երաժշտու-  
թիւնը պէտք է գերակշռէ, բայց առանց խօս-  
քերուն իմաստը խեղդելու: Այնպէս որ, նոյն  
իսկ տաղերուն մէջ, ինչպէս նկատեցիք Տիրա-  
մայրին մէջ, երաժշտական ընդլայնումը  
(développement) խօսքերուն իմաստէն բնաւ չի  
հեռանար, զայն հաւատարմութեամբ ու զօրու-  
թեամբ արտայայտելու միայն կը ծառայէ: Այդ  
ընդլայնումները արդէն կը համաձայնին այն  
Ֆրազներուն, այն բառերուն հետ որ շեշտուած  
են կամ խորին յուզում մը կ'արտայայտեն (Տի-  
րամայրին մէջ՝ եղանակը կ'արտայայտէ Աստ-  
ուածամօր վիշտը, կը վերարտադրէ անոր հե-  
կեկանքներն ու հեծիւնները):

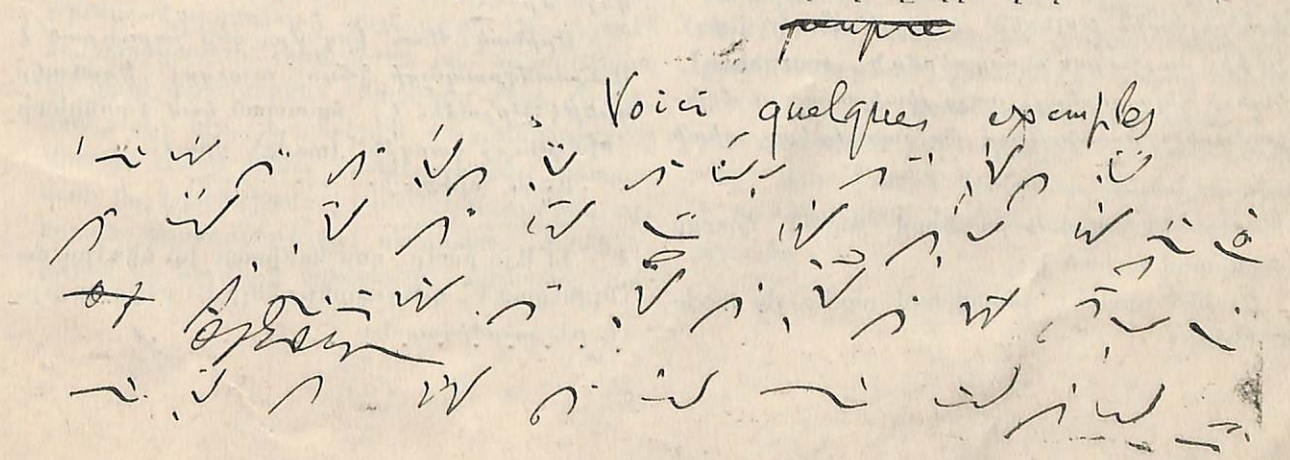
Ուրիշ հայ հեղինակ մը, մեծանուն երա-  
ժիշտ Համամ Արեւելցին (Ժ. դար), կ'ըսէ՝

«Եկեղեցական երգերը պէտք է երգել, ո'չ  
թէ ձգձգուած ձեւով մը, այլ աշխոյժ կերպով:  
Պէտք չէ ձայնը յանկարծ շատ բարձր հանել  
կամ շատ ցած իջեցնել, որովհետեւ ատիկա  
կրնայ աղօթքին վեհութիւնը խանդարել:»

Բայց կենդանի ապացոյցը ես գտայ այն ի-  
րողութեան մէջ որ այն եկեղեցական եղանակ-  
ները զոր ես գիւղերու եւ հին վանքերու խորը  
հաւաքեցի իրենց նախնական ձեւին մէջ, կը  
յայտնուին համանման ժողովրդական երգերուն  
որ հայ գեղջուկին անվիճելի ինքնայատուկ  
ստեղծագործութիւններն են:

Ահա քանի մը օրինակներ.

Voici quelques exemples





Քանի մը բառով սահմանելու համար ինչ որ հայ ոճին յատկանիշը կը կազմէ, պէտք է ըսեմ որ ելեւէջները (gammes), մեր եկեղեցական երաժշտութեան եւ ժողովրդական երգերուն մէջ, երբեք չունին աւելորդ եւ անկապակից դունաւորումներ, անոնք ուրիշ բան չեն բայց եթէ séquence ներ, որ վեր կը բարձրանան կամ վար կ'իջնեն՝ երկեակներով (secondes) կամ երրեակներով (tierces), կատարեալ բացակայութիւն երկարածիդ թրթ. ուսցումներու (trilles indéfinis) բացակայութիւն կիսաձայնային երանգաւորման (chromatisme). Ելեւէջի մը իւրաքանչիւր աստիճանը կը համապատասխանէ հայ լեզուի ձայնային արտաբերման (intonation) եւ կէտադրութեան, եւ ասիկա կը բացատրուի այն իրողութեամբ որ ժողովրդական երգերուն ու եկեղեցական երգերուն խօսքերն ինչպէս եւ երաժշտութիւնը միեւնոյն հեղինակին գործն են: (1)

Ելեւէջները, հայ երաժշտութեան մէջ, այնպէս մը կազմուած են որ երկու քառալարները (tétracordes) հետեւեալ ձեւով իրարու կապուած են, — կարգային հիմնաձայն (tonique du mode) (2) մէջտեղը կը գտնուի եւ քառալարին միւս աստիճանները անկէ կը մեկնին՝ վեր բարձրանալու եւ վար իջնելու համար, եւ այս վերելքներն ու վայրէջքները կը կատարուին այնպիսի ձեւով մը որ՝ իւրաքանչիւր վեր բարձրացող կամ վար իջնող աստիճանի հետ՝ կը կազմեն փոքր եօթնեակ մը (septième mineur) որ հայ երաժշտութեան մէջ կը խաղայ այն դերը զոր ութնեակը (octave) կը խաղայ եւրոպական երաժշտութեան մէջ:

Հայ երաժշտութեան մէջ կան դեռ շատ մասնայատկութիւններ՝ կշռութեան (rythme), չափի, ձայնական արտաբերման (intonation), եւ ինչի վերաբերեալ, բայց լիակատար ու մանրամասն պարզաբանում մը շատ երկար պիտի

ըլլար: Այն քանի մը բնորոշ մանրամասնութիւնները զոր մատնանիշ ըրի, կը բաւեն, կարծեմ, հայ երաժշտական ոճին ինքնադրոշմ նկարագրին վրայ ընդհանուր գաղափար մը տալու: Չեմ ուզեր ձեր ներողամտութիւնը չարաչար դորձածել. ուրախ պիտի ըլլամ եթէ գիտնամ թէ հայ երաժշտութեան ինչ ըլլալը կըցայ մեծ պծերով ցոյց տալ ձեզի:

Հայ ժողովրդական երաժշտութեան վրայ՝ օտար երաժշտութիւնները շատ քիչ ազդեցութիւն ունեցած են. որովհետեւ ժողովուրդը թրքական եղանակ մը թուրքերէն խօսքերով կ'երգէ, պարսկական եղանակ մը՝ պարսկերէն խօսքերով, քրդական եղանակ մը՝ քրդերէն խօսքերով, եւ այլն, ու երբեք օտար եղանակ մը՝ հայերէն խօսքերով. հայ լեզուով երգերը կ'երգէ զուտ ազգային եղանակներու վրայ: Միայն թէ աշուղները, որ շատ յաճախ քաղաքներուն մէջ կ'երգեն՝ մեծատուններու մօտ, կը գործածեն օտար եղանակներ՝ յարմարցուած հայերէն խօսքերու, զոր կը շարադրեն օտար — սովորաբար՝ արաբ, պարսիկ կամ թուրք — տաղաչափական կանոններու համեմատ:

Քաղաքներու աշուղներէն անոնք որ օտար ժողովուրդներու արուեստին ճանօթ չեն, երգեր կը յօրինեն ժողովրդական տաղաչափութեան հետեւելով, սակայն եղանակները զոր կ'ստեղծեն՝ կը հետեւին ընդհանուր ողջոյն օտար երաժշտութեան, բայց զանոնք բնագոյրէն ժողովրդականացնելով:

Գիւղացիները այս վերջին տեսակի երգերը երբեմն կ'որդեգրեն, բայց երգած ատենին՝ անպիտակցաբար անոնց խօսքերն ու եղանակները կը սրբադրեն եւ անոնց կուտան դուտ հայ գոյն մը:

Օրինակ: Ահա՛ երգ մը, զոր շարադրած է Ալեքսանդրապոլցի Գիգօ աշուղը: Եղանակը զրեթէ թրքաձեւ է, արապան կամ ֆարսիսար (1) թուրք կարգին (mode) վրայ. Ալ ու ավան ես....

1) Այս բառը, զոր կոմիտաս իր ձեռնով աւելցուցած է, դժուարընթոնելի է, բայց կը թուի թէ քարճիհար է:

## ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏԻ ԱՆՏԻՊ ՄԷԿ ԲԱՆԱԽՕՍՈՒԹԻԻՆԸ

Քանի մը տարի առաջ Պոլսէն Կոմիտասեան Յանձնաժողովին ղրկուած ձեռագիրներուն մէջ, «Հայ Գեղջուկ Նրաժշտութեան» նուիրուած անաւարտ ուսումնասիրութեան բնագիրը պաշտօնակող տնտրակներէն գատ, կար նաեւ «Հայ Եկեղեցւոյ առօգնութեան նշաններուն» վրայ Կոմիտաս վարդապետի Փարիզ 1914ի գարնան կարդացած մէկ բանախօսութիւնը: Վարդապետը գայն գրած էր հայերէն եւ բարեկամ մը (չեմ յիշեր ով) թարգմանած էր գայն ֆրանսերէն: Բնագիրը մեզի չէ հասած, այլ այդ ֆրանսերէն թարգմանութիւնը միայն: Ատոր հետ, Յանձնաժողովը ստացաւ նաեւ նոյն բանախօսութեան մէկ աւելի ընդլայնուած շարադրութիւնը՝ սխալաւոր ֆրանսերէնով մը եւ մերթ ֆապաղ ու անյստակ նա-

խաղասութիւններով գրուած, բայց որ կը բովանդակէ շահեկան մասեր որոնք չկան համառօտ թարգմանութեան մէջ: Այդ ընդարձակ շարադրութիւնը բերես բնագրին թարգմանութեան առաջին փորձն է՝ ֆրանսերէն լաւ չգիտցող եւ շարադրելու ալ քիչ վարժ բարեկամի մը կողմէ կատարուած, եւ յետոյ ուրիշ բարեկամ մը, ֆրանսերէնի՝ որոշ չափով՝ աւելի հմուտ, խմբագրած է վարդապետի գրած բանախօսութեան ֆրանսերէն յաջող ամփոփում մը, զոր վարդապետը կարդացած է Նրաժշտութեան միջազգային Համաժողովին մէջ: Այդ վերջին համառօտ խմբագրութիւնն է որ հայերէնի վերածելով կը հրատարակենք այստեղ:

1) «Եւ ասիկա» բառերով սկսող ֆրագոր մատիտով արած է:  
2) Ինք գրած է՝ մատիտով modie. du mode է նիշը:



Պոլսէն եկած ձեռագիրներուն մէջ կայ նաեւ ֆրանսերէն քարգմանութիւնը կոմիտաս վարդապետի մէկ ուրիշ բանախօսութեան, զոր նայնպէս կարդաց 1914ի Համաժողովին մէջ եւ որուն նիւթն է «Վարդաբուր գիւղի գութանի երգքին երաժշտական մանրամասն մեկնաբան»

## ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԻՈՅ

### ԱՌՈԳԱՆՈՒԹԵԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐՈՒՆ ՄԻՍՏԵՄԸ

(LE SYSTÈME DES SIGNES DE PROSODIE DE L'ÉGLISE ARMÉNIENNE)

Քսան տարիէ ի վեր կ'ուսումնասիրեմ հայ եկեղեցւոյ խաղերք (neumes) սխառմը: Այս աշխատութիւնը շատ լուրջ է եւ շատ դժուար, որովհետեւ նիւթերը բնաւ ուսումնասիրուած չէին դեռ: Պէտք էր թէ՛ փնտռել ու գտնել, թէ՛ օրինակել, թէ՛ ստուգել, թէ՛ բաղդատել, թէ՛ դասաւորել եւ թէ՛ այդ նիւթերէն եզրակացութիւններ հանել:

Իմ աշխատութիւններս եւ եզրակացութիւններս եւ հիմնած եմ միայն այն հայ ձեռագիրներուն վրայ, որ երաժշտական վաւերագրեր կը պարունակեն՝ Թ. դարէն մինչեւ ԺԹ. դար, քանի որ իմ նպատակս էր լուսարանել խաղերուն անցեալը եւ ներկան՝ իրենց իսկ սեփական միջոցներով:

Հայ եկեղեցւոյ խաղերը կրնան բաժնուիլ երեք դասի, առողանութեան (prosodie) նշաններ, կէտադրութեան նշաններ եւ երգեցողութեան նշաններ:

Այսօր ամփոփ տեսութիւն մը միայն պիտի ներկայացնեմ առաջին մասին, այսինքն հայ եկեղեցւոյ առողանութեան նշաններու սխառմ մին վրայ:

Ըստ Գէորգ վարդապետ քերականագէտին, անոնք որ կ'ուզեն առողանութեան արուեստն ուսումնասիրել, պէտք է որ շատ մեծ ճիշդ մը յանձն առնեն, որովհետեւ այդ արուեստը շատ նուրբ է, եւ որովհետեւ չկայ կատարեալ արուեստագէտ, եւ ատկից զատ մեր առաջին քե-

նութիւնը. բայց ատոր բնագիրը վարդապետը արդէն ինքն իսկ ամբողջութեամբ հրատարակած է «Նաւասարդ» գրական Տարեգրքին մէջ որ 1914ին Պոլիս լոյս տեսաւ՝ խմբագրութեամբ Դանիէլ վարուժանի եւ Յ. ձ. Սիրունիի:

Քականագէտները կարճ եւ սեղմ՝ թէեւ հզօր՝ գրուածքներ միայն թողուցած են, որոնց իմաստը յաճախ տարակուսելի է, որովհետեւ աղէտներ շատ աղաւաղած են զրեթէ բոլոր ձեռագիրները: (Ս. Էջմիածին, ձեռագիր թիւ 3917):

Ս. Էջմիածնի թիւ 2181 ձեռագրի մէկ անունն գրուածքին համեմատ, քերականութեան արուեստը Ե. դարուն Հայաստան մտցրնողներն եղան հայ այբուբէնի մեծ վերանորոգիչ Ս. Մեսրոպի աշակերտները, որոնք են Մովսէս Խորենացի քերթողը, Դաւիթ Անյաղթ Ներդինացի փիլիսոփան, Եղնիկ Կողբացին, Մամբրէ Վերծանողը, Ղազար Փարպեցին եւ Եղիշէ պատմագիրը: Արդ՝ Ս. Մեսրոպ իր աշակերտները զրկած էր Աթէնք ուր ուսումնասիրեցին փիլիսոփայութիւնը Սոկրատի, Պլատոնի, Արիստոտէլի, Պորփիրի, Հոմերի, Դիոնիսիոսի, ինչպէս եւ բոլոր գիտութիւնը Աթենացւոյ:

Մեծ ու ճոխ հմտութեամբ զինուած, դարձան Հայաստան եւ բոլորովին սրբազրեցին հայ քերականական արուեստին եղծումները, եղծումներ որ յառաջ կուգային չարափոխումէն բարբառներու, խօսքերու, բառերու, անունի, բայի, մասունք բանիի, տառերու, վանկերու, տաղաչափութեան, չափականութեան (mesure), առողանութեան տասը շէշտերու, եւլն., եւ թարգմանեցին բոլոր գիրքերը յունարէնէ, ա-

սերերէնէ եւ ուրիշ լեզուներէ: Քերականութիւնը ամենէն առաջ թարգմանողն ու մեկնաբանողը եղաւ Դաւիթ Անյաղթ փիլիսոփան, եւ նոյն բանն ըրին յաջորդ դարերուն մէջ՝ զայն լրացնելով կամ համառօտելով՝ Գրիգոր Մաղիստրոս, Յովհաննէս վարդապետ Պլուզ, Եսայի վարդապետ Գայլիճորոյ եւ Ծործորեցին:

Ըստ Ս. Էջմիածնի թիւ 3917 ձեռագրին, բանաստեղծները, քերականութենէն առաջ, հնարեցին առողանութեան արուեստը, որ անկից կը տարբերէր. յետոյ, Հոմերոսը եւ ուրիշներ, զայն ենթարկեցին քերականութեան. եւ երաժշտութիւնը ծնունդ տուաւ բանաստեղծութեան: Առողանութիւն բառը հայերէն լեզուով կը նշանակէ prosodie, երգել, կամ ըսել ըմբռնելով:

Առողանութիւնը (prosodie) արուեստն է Ս. Գիրքը օրինակելու կամ կարդալու այնպիսի արուեստագիտական ձեւով մը, որ կարելի ըլլայ հասկցնել թէ մտածումը հրամայական է, պաշտական է, երգիծական է, հարցական է, հրաժարողական է, համակերպական է կամ ուրիշ բան:

Ս. Գիրքը օրինակուած է երկու կերպով. մին՝ կէտերով, ինչպէս որ մենք այս բառը կը հասկնանք. երկրորդը՝ գիծերով եւ կէտերով, առողանութեան եւ կէտադրութեան նշաններով, զոր քիչ յետոյ պիտի ուսումնասիրենք: Միայն մարդարէններու գիրքերն ու աւետարաններն են որ օրինակուած են առողանութեան նշաններով, եւ այդ ձեռագիրներուն վրայէն է որ հայ եկեղեցիներուն մէջ զանոնք կը կարդան երգելով:

Առողանութեան արուեստը երեք ժամանակաշրջան ունեցած է, նախկինը, միջինը եւ վերջինը:

Ա.Նախկինը կը պարունակէ միայն երեք նշան, շէշտ, բութ եւ պարոյկ, որ կը տիրեն մինչեւ Ժ. դար:

Բ.Միջին ժամանակաշրջանին առաջին մասին մէջ, այսինքն ԺԱ. դարէն մինչեւ ԺԳ. դար, առողանութեան նշանները հետեւեալ տասն էին միայն.

Շէշտ  
Բութ  
Պարոյկ  
Երկնք  
Սոճ  
Բու  
Սոսկ  
Ապաքար  
Եւթաքար  
Ստորատ

Նմանահանութիւն՝

Կոմիտաս վարդապետի ձեռագրէն

Եւ երկրորդ մասին մէջ, այսինքն ԺԳ. դարէն մինչեւ ԺԵ. դար, նշաններու այդ թիւին վրայ կ'աւելնան «տէրունի» կոչուածները, այսինքն այն նշանները որ սահմանուած են Տիրոջ խօսքերը արտայայտելու:

ԺԵ. դարէն սկսեալ խաղերը (neumes) կը խառնուին տէրունիներուն, այնպէս որ ընթերցման ոճը աւելի ճոխութիւն կը ստանայ:

Գ.Ներքորդ ժամանակաշրջանը, այսինքն ԺԶ. դարէն մինչեւ ԺԸ., կը ներկայացնէ անկումն ու անհետացումը այդ նշաններուն: Ուստի եւ մատի վրայ կը համրուէին անոնք որ ծանօթ էին այդ նշաններուն, որոնք վերջնականապէս կ'անհետանան ԺԹ. դարուն:

ԱՌԱՋԻՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆ

Առաջին եւ հնագոյն հայ ձեռագիրը որ միայն կէտադրութեան նշաններով գրուած է, մազադաթեայ Աւետարան մըն է որ կը գտնուի Մոսկուա Լազարեան ձեմարանը եւ որուն զըջութեան թուականն է 887: Եւ առաջին Աւետարանը որ մեզի հասած է առողանութեան նշաններով, հնութեան տեսակէտով երկրորդն է, գրուած ըլլալով 998ին, եւ կը գտնուի Էջմիածնի մէջ: Ան կը պարունակէ առողանութեան երեք նշան, շէշտ, բութ եւ պարոյկ, եւ



կէտադրութեան երկու նշան, միջակէտ եւ վերջակէտ:

Կէտադրութեան մէջ, եւ ֆրագին վերջը, միջակէտը երկու գործածութեան կերպ ունի (emploi), տողէն վեր եւ տողէն վար, մինչդեռ վերջակէտը (կամ երկակէտը, double point) որ եւրոպական լեզուներու կէտին (վերջակէտին) կը համապատասխանէ, մէկ կէտը տողէն վեր եւ միւսը տողէն վար կը դրուի:

Կէտադրութեան եւ առողանութեան նըշանները գրեթէ համանման են իրենց ձայնատուութեան (intonation) եւ իրենց պաշտօնին (emploi) մէջ՝ ըստ Ս. Էլմիսի (թիւ 4069) անանուն ձեռագրին, որ կ'ըսէ թէ առաջիններէն շատ մը տառեր ու մտածումներ կը պարփակեն, մինչդեռ վերջիններէն մէկ տառ կամ մէկ բառ միայն: Ըստ ուրիշ ձեռագրի մը որ 2359 թիւը կը կրէ, վերջակէտը կը համապատասխանէ շեշտին, ստորակէտը՝ բութին, եւ միջակէտը՝ պարսկին: Ուրիշ խօսքով, առաջին խումբը ամբողջ մտածում մը կը բովանդակէ (circonscrit), մինչդեռ միւսը միակ դադար մը կը սահմանափակէ:

Շատ կարեւոր է որ յիշենք թէ կէտադրութեան նշանները երկու տեսակ հնչականութիւն (sonorité) ունին. այսպէս, խօսակցութեան մէջ, ստորակէտը կը բարձրացնէ ձայնը, մինչդեռ վերջակէտը եւ միջակէտը կ'իջեցնեն զայն: Մարդարեւներու գրքերուն եւ Աւետարաններուն ընթերցման մէջ, ստորակէտը կը գործածուի իբր անողանութեան նշան եւ հետեւաբար վերջակէտը կը բարձրացնէ ձայնը, ստորակէտը կ'իջեցնէ զայն եւ միջակէտը զայն միանգամայն կը բարձրացնէ ու կ'իջեցնէ:

#### ԵՐԿՐՈՐԳ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆ

Առողանութիւնները (prosodies) կը բաժնուին չորս սեռի. Ոլորակ, Ամանակ, Հագագ, Կիրք:

Ա. — Ոլորակը, որ կը պարունակէ 1. Շեշտ, 2. Բութ, 3. Պարսկ:

Բ. — Ամանակը, որ կրնայ ըլլալ 1. Երկար կամ 2. Սուղ:

Գ. — Հագագը, որ կրնայ ըլլալ 1. Թաւ կամ 2. Սուղ:

Դ. — Կիրք, որ յառաջ կը բերէ (nécessite) 1. Ապաքարց, տառի ջնջում, 2. Ենթամնայ, բառերու բարդում, 3. Ստորաւ, բառերու անջատում:

Ա. Ոլորակը ձայնին վերելքն ու վայրէջքն է:

Շեշտը (կամ accent aigu) սուր եւ բարձր ձայնն է, ինչպէս անձ մը որ սրածայր նիզակով մը պատերազմի կ'երթայ. զայն կը դնեն ձայնաւորներուն վրայ:

Բնականօրէն կը շեշտեն 1. ա. ե. ի. ձայնաւորները. 2. բարձրագոյն վանկերը որ բերանն ու ձայնը չեն նեղեր, ինչպէս ագ, ազ, ադ, եւն. 3. երբ միտքը կ'ուզէ արտայայտուի բողոք մը, յանդիմանութիւն մը, անարգանք մը, գովեստ մը եւն.:

Ուրիշ պարագաներու մէջ, շեշտումը կը կատարուի ըստ բաղբի (au hasard): Շեշտը կարճ վանկերու վրայ կը դնեն: Երբ բառը կը բաղադրուի (se combine) եղանակին հետ (avec le ton) եւ այս վերջնոյն հետ կը հընչուի իբր միացած, շեշտը կը կոչուի շեշտոլոր:

Կայ երեք տեսակ շեշտոլոր (accent tonique),

1. Յանգաշեշտ,
2. Յարաշեշտ,
3. Նախաշարաշեշտ:

Ա. — Երբ շեշտը կը դնեն վերջին վանկին վրայ, կը կոչուի յանգաշեշտ:

Բ. — Վերջնութիւն վանկին վրայ, յարաշեշտ:

Գ. — Վերջնութիւնէն առջի վանկին վրայ, նախաշարաշեշտ:

Բութը հակառակն է շեշտին: Ունի ձայն (son) մը թաւ (grave) եւ ցած, ինչպէս անձ մը՝ ծանր բեռն տակ որ իր ուսերուն վրայ կը գտնուի: Ձայն կը դնեն ձայնաւորներուն վրայ: Բ, ռ, լ ձայնաւորները բութեր են, որովհետեւ չըթուենքներուն նեղցուելովը (rétrécissement) անոնք թոյլ (faibles) կը դառնան: Բութը իր թաւութիւնը կը պահէ ֆրագին սկիզբն ու մէջտեղը, իսկ վերջը՝ շեշտի (accent) մը գործութիւնը կը ստանայ. բայց այդ շեշտը սուր (aigu) չըլլալով, ընդհակառակն հաճելի է, որովհետեւ բութը ֆրագը կ'աւարտէ կէսգոյնի (demi-ton) անջրպիտով մը (intervalle):

Բութը կը գործածուի այն պարագաներուն

ուր մտածումը կ'արտայայտէ թոյլ ու մեղմ զգացումներ: Ան կը գործածուի նաեւ հաւասար (1) իմաստով (dans le sens égal), այսինքն ձայնը ոչ թանձր ոչ ցած է, այլ միայն (continu):

Պարսկ. — Միեւնոյն վանկին վրայ ձայնին վերելքն ու վայրէջքն է, որ յառաջ կուգայ շեշտին եւ բութին միացմամբ՝ պարուկաձեւ շեշտի (accent circonflexe) ձեւով. ասիկա կը դրուի ձայնաւորներուն վրայ:

Այն տառերն ու վանկերը որ պարսկ կ'առնեն բնականօրէն, են՝ 1. է, ով ձայնաւորները. 2. Ա, եւ, իւ, ու, ով, աի, եի, էի, ոի. 3. Ձայնաւորներն ու վանկերը որ կազմուած են սապէս՝ յա, յե, յի:

4. Երբ հարկադրուած է մարդ արտայայտուի սա զգացումները, լալ, պաղատիլ, միութարեւ, դուռել, դատել, խանդաղատեցնել, ցաւիլ, ողբալ:

Պարսկը երեք տեսակ է, յանգապարսկ, յարապարսկ, նախաշարապարսկ: Ասոնց գործածութիւնը այնպէս է ինչպէս շեշտոլորինը:

Կայ նշան մը, հիացական կամ հարցական, որ պարսկին կը նմանի եւ որ առողանութեան նշաններուն մէջ կը յիշատակուի, առանց սակայն ճշգուշուի (être signalé), ձեռագիրները կ'ըսեն թէ պարսկը կը դնեն հարցականին եւ հիացականին վրայ:

Բ. — Ամանակ (temps) — Ձայնն է շարժումին որ կրնայ երկար ըլլալ եւ սուղ (bref) եւ որ կը ծառայէ վանկերու տեւողութիւնը չափելու: Երկարը պարսկին բնոյթն ունի, որովհետեւ բաղկացած է երկու ամանակէ (de deux temps), եւ կը գտնուի երկար վանկերուն եւ բարդ (composé) ձայնաւորներուն վրայ:

Անոնք որ երկար են բնականօրէն, են՝ 1. է, ով եւ երբեմն ը:

2. Անոնք որ չըթուենքներուն նեղութիւն չեն տար,

Օրինակ՝ գագ, (gag) դադ (dad) եւն.:

Միւսները պատահաբար երկար են:

Երկարը կը դրուի նաեւ հիացականին վրայ:

(1) Ինքն իսկ հաւասար բառը (հայերէն) գրած է հոդ՝ égal- ին Իօն:

Սուղը (bref) կարճ է եւ կը դրուի կարճ ձայնաւորներուն վրայ:

Անոնք որ կարճ են բնականօրէն, են՝ է, ռ, լ:

Անոնք որ կարճ են պատահաբար, — երբ բաղաձայնը կամ բաղաձայնները կը նըրացնեն ու կը նեղցնեն ձայնաւորները, են՝

Բաբ (bab), ամ (am), եմ (em):

Գ. Հագագ. Ոգին ու շունչն է որ կը կեդրոնացնէ (concentrer) արտասանութիւնը բառը, արտաբերութիւնը ձայնը եւ արտայայտութիւնը ասացումը (la locution à réciter): Կը ծառայէ բաղաձայններուն ու կէս բաղաձայններուն: Կրնայ ըլլալ թաւ (fort) եւ սուղ (faible). Առաջինը կը նմանի քաջառողջ անձի մը եւ երկրորդը հիւանդ անձի մը շունչին: Երկար հագագով՝ երգերը կ'երգենք, ու կարճ հագագով՝ կը խօսինք:

Թաւ շեշտը (l'accent fort, թաւ), խիտ (dense) է եւ թանձր: Նշան մըն է որ ձայնը (son) կը թանձրացնէ լսելիքին համար: Ձայն կը գործածեն այն պարագային ուր բառի մը հնչիւնը (le son d'une parole) սովորականէն աւելի հնչականութիւն պէտք է ունենայ:

Ձայն կը դնեն ուժեղ ձայնաւորներուն վրայ (voyelles fortes): Այսպէս, երբ լ տառը կը գործածուի իբր կէս-բաղաձայն, թաւը անոր վրայ կը դրուի զայն ձայնաւորէն զանազանելու համար:

Սուղը թաւին հակառակն է:

Սուր է (aigu), եւ զայն կը դնեն այն բաղաձայններուն վրայ որ պէտք է նըրացուին. Օրինակ.

տ ( t ) կը դառնայ դ ( d ) սուղին միջոցով, բ ( b ) կը դառնայ մ ( m ), եւն.:

Դ. Կիրք (Passion) — Այս այն պարագան է ուր չըթուենքները կը նեղան (se rétrécissent) կամ կը լայնան (s'élargissent) բառին տառ մը աւելցուելուն կամ բառէն տառ մը յապաւուելուն համեմատ: Ատոր (Կիրքին) երեք ձեւը (cas) կայ.

ա. Ապաքարց, որ կը նշանակէ առանց, եւ գորտառին վերեւը կը դնեն ինչպէս ծանօթ ապաթարցը (apostrophe): Անհրաժեշտ է ան այն տեղուանքն ուր երկու ձայնաւոր քով քովի գտնուի՝ կ'ուզենք մին ջնջել որպէսզի բառը ա-



|      |             |
|------|-------------|
| Հոտ  | / 1 1 1 2 1 |
| Խաչ  | 1 1         |
| Կարծ | 1 2         |
| Երկր | ~ ~ ~ 1 1   |
| Սուր | 0           |
| Դուր |             |
| Սուր |             |
| Երկր |             |
| Երկր |             |
| Սուր |             |

|      |                 |
|------|-----------------|
| Սուր | 1 1 1 1         |
| Երկր | 0               |
| Երկր | 1 1 1 1 1 1 1 1 |
| Երկր | 1 1 1 1         |
| Երկր | 1 1 1 1         |
| Երկր | 1 1 1 1         |

Նմանահանութիւն՝ կամիտաս Վարդապետի ձեռքով սեւագրուած առողանութեան նշաններու անաւարտ ցուցակի մը

ւելի ներդաշնակ ըլլայ: Զայն կը դնեն բառ-  
բուն ներքեւ (au-dessous) (1):

բ. Ենթամնայ, որ կը նշանակէ իր շարու-  
նակութիւնն ունեցող (ayant sa suite), եւ որ  
երեք տեսակ կապակցութիւն (liaison) ունի,

1. Երկու կատարեալ բառերու:

2. Մէկ կատարեալ բառի մը եր մէկ վերա-  
դրի մը (suffixe) ?

2. Մէկ կատարեալ բառի մը եւ մէկ վերա-  
նունին տեղը կը բռնէ, Ս ( Դ . Ն . Ք . :

Աւելցնենք նաեւ սա որ առաջին պարագա-  
յին մէջ, նախորդ բառը իր շեշտը կը կորսն-  
ցնէ:

Ենթամնայ կը առնայ կիսաենթամնայ,  
իւր տողադարձ:

Ստորատ, որ կը նշանակէ երկրորդականը

1) վերը գրած էր՝ տառին վերելը, հոս  
մըսէ՝ (au-dessous du mot). հաւանօրէն  
օրինակութեան սխալ է, պէտք է ըլլայ au-dessus  
(վերել):

զլխաւորէն բաժնէ: Կը ծառայէ իրա մէջ մե-  
ջատելու երկու բառ, որ կարենալով հանդի-  
րարդուիլ, որոշ պարագայի մը մէջ պէտք է որ  
չբարդուին: Ստոր հետեւանքն այն կ'ըլլայ որ  
երկու բառերն ալ շեշտ մը կ'առնեն:

Քերականագէտները միացուցած են ստո-  
րատը եւ ստորակէտը: Ինչպէս ստորակէտը,  
որ երկու Քրազներու բաժանումը ցուցնող նը-  
շանն է կէտադրութեան մէջ եւ որ նախորդ  
Քրազին վերջը ձայնը բարձրացնել կու տայ՝  
սուր շեշտի (accent aigu 1) դերը կատարե-  
լով բնականօրէն, նոյնպէս եւ ստորատը, երբ  
կը գտնուի իրարու հետ բարդուիլ կրցող երկու  
բառի մէջտեղը, առաջին բառը երկրորդէն  
անջատելու պիտի ծառայէ. այնպէս որ առա-  
ջինը՝ շեշտուած բառի մը արժէքը պիտի ունե-  
նայ:

1) Այստեղ օրինակիչը գրած է միայն accent.  
վարդապետը վերելը մատիտով աւելցուցած է  
aigu:

# Ա.Զ.Ա. ԱՌՈՒԳԱՆՈՒԹԵԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐՈՒ ՏԱԽՏԱԿԸ

Ա. Ուրրակ. (accent) (1)

1. Շեշտ, վերելակ, (ascendant)
2. Բուք, վայրիջակ, (descendant)
3. Պարոյի, վերելակ եւ վայրիջակ.  
(ascendant et descendant)

ձայնաստիճան  
(le ton)

1) Թարգմանիչը գրած է flexion . յետոյ մէկը արած է այդ բառը եւ ուրիշ գրով  
(վարդապետը ?) գրած է Accent :





Բ. Ամանակ (temps)

4. Երկար (long)

5. Սուղ (bref)

{ տևողութիւն  
(la durée)

Գ. Հաղաղ (esprit)

6. Թաւ (fort)

7. Սոսկ (faible)

{ զօրութիւն  
(la force)

Դ. Կիրք = Passion

8. Ապաժարց = abrégé

9. Ենթամիայ = joint

10. Storat = séparé

{ քաղցրաձայնութիւն (1)  
l'euphonie

1) L'euphonie բառին քով քաղցրաձայնութիւն, ինչպէս եւ վերը՝ le ton ին, la durée ին եւ force ին քով ձայնաստիճան, տևողութիւն, զօրութիւն բառերը եւս եւմ գրած:

## ՆԻՔԵՐՈՒ ՑԱՆԿ

|                                                                                                                                               |       |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|----|
| Յառաջարան                                                                                                                                     | Ա. 2. | 3  |
| Հայ գեղջուկ երաժշտութիւն                                                                                                                      |       |    |
| Ներածութիւն                                                                                                                                   |       |    |
| 1. Նրգական երաժշտութիւն                                                                                                                       |       | 7  |
| 2. Նուագական երաժշտութիւն                                                                                                                     |       | 9  |
| Ժողովրդական երգերի ծաւալումն ու զարգացումը                                                                                                    |       | 17 |
| Նրգաստեղծութիւն                                                                                                                               |       | 18 |
| Նրգեցողութիւն                                                                                                                                 |       | 35 |
| Ամանակ, վանկաչափութիւն                                                                                                                        |       |    |
| Հայ եկեղեցական ու ժողովրդական երաժշտութեան յատկանիշները.—<br>Օտար երաժշտութեանց ազդեցութիւնը<br>հայ եկեղեցական եւ աշուղական երաժշտութեան վրայ |       | 57 |
| Հայ եկեղեցւոյ առողանութեան նշաններուն սխառւմը                                                                                                 |       | 62 |



1051100

12013

ՀՀ Ազգային գրադարան



NL0011501



